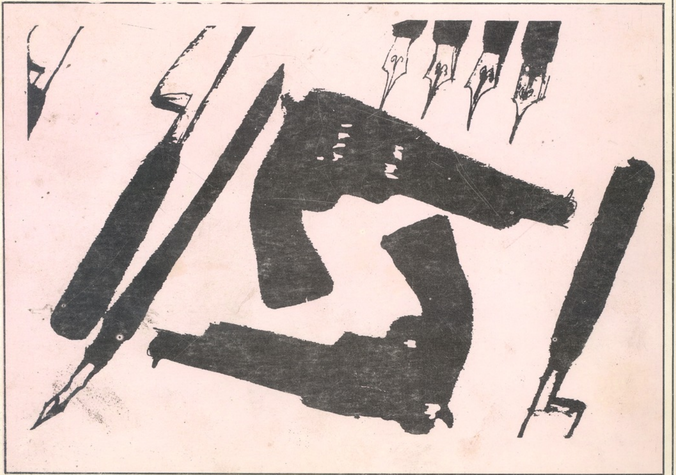
مجلة الفكر والفن المعاصر

القاهرة

العدد (١١٧) اغسطس ١٩٩٢



صورة الغلاف الأول

للفنانة الفرنسية ناتالى فورتر

القاهرة

مجلة الفكر والفن المعاصر

شهرية تصدر يوم ١٥ من كل شهر . الناشر : الهيئة المصرية العامة للكتاب

العدد (١١٧) اغسطس ١٩٩٢

الثمن فى مصر : جنيه واحد :

الثمن فى الخارج :

الكويت ٧٥٠ فلسا — قطر ١٠ ريالات — البحرين ١٠٠٠ فلس — سوريا ٦٠ ليرة — لبنان ٢٠٠٠ ليرة — الاردن ٧٥٠ فلسا — السعودية ١٠ ريال — السودان ٢٣٥ ق — تونس ٢٢٥٠ مليم — الجزائر ١٤ دينار — المغرب ٣٠ درهم — اليمن ٥٠ ريال — ليبيا ٨٠ دينار — الإمارات ١٠ دراهم — سلطنة عمان ١٠٠٠ بيزه — غزة والضفة والقدس ١٢٥ سنت — لندن ٢٠٠ بنس — الولايات المتحدة ١٠ دولار .

الإشتراكات فى مصر :

عن سنة (١٢ عددا) ١٢٠ جنيها مصريا شاملا البريد .

الإشتراكات من الخارج :

عن سنه (١٢) عددا ١٤ دولارا للافراد ، ٢٨,٧ دولارا للهيئات مضافا إليها مصاريف البريد (البلاد العربية ٦ دولارات ـ أمريكا وأوربا ١٨ دولارا) .

العنوان : مجلة القاهرة ـ جمهورية مصر العربية ـ القاهرة ـ ١١١٧ كورنيش النيل ـ فاكس 754213 . ت / ٧٤٩٤٥٥ .

المادة المنشورة مكتوبة خصيصا للمجلة ، وتعبر عن آراء أصحابها . المراسلات باسم رئيس التحرير .

من المحــــــــــــــــــرر

ما كنا ندرى ، نحن اعضاء اسرة التحرير ، اننا نواجه مجموعة كبيرة من التحديات على كافة المستويات التحريرية والفنية ، والفكرية ايضاً .

لم يكن مطلوباً اولاً ان نجمع بعض المقالات والقصص والاشعار وندفع بها إلى المطبعة ، ولم يكن مطلوبا ثانيا من اهل التقنية والطباعة ان يصدروا عدداً جديداً من « القاهرة » التى طالما اصدورها — شكلاً واخراجاً — لسنوات طويلة مضت ، وإنما كان لدينا « مشروع » جديد لمجلة جديدة ، نعتقد انها تسدّ فراغاً قائماً فى حياتنا الثقافية . ويتطلب هذا المشروع بطبيعة الحال خطة طويلة المدى ابرزنا ملامحها العامة فى « بدايات » العدد الماضى ، وخطة سنوية لما يجب انجازه لتحقيق الغايات العامة ، ثم الخطة العاجلة لاصدار العدد الاول .

وإذا كان التخطيط للأمد الطويل او المتوسط يحتاج إلى البحث والدراسة المتانية والتامل الهادىء الذى استنفد حوالى العام لوضع الخطوط العريضة والمؤشرات العامة ، فقد احتاج الاعداد وتنفيذ العدد الأول إلى رفع درجة الاستعداد إلى الحد الاقصى وتكوين ما يشبه « غرفة عمليات » فى حالة طوارىء . وهى غرفة متنقلة ، فقد اعطى الكثيرون من الزملاء والأصدقاء بعض وقتهم الثمين لمناقشات جماعية خصبة لما ينبغى ان يكون عليه المشروع الجديد . وكان هناك خارج مصر من تفضل بابداء الراى فى « ورقة العمل » بملاحظات لها وزنها . وكان الكرم زائداً ونبيلاً حين ارتبط معنا البعض فى الرهان على نجاح المشروع والوفاء بما التزم به من مساهمة يتطلبها تخطيط العدد ، وبعض الأعداد المقبلة .

لم يكن الأمر العسير هو البحث عن الكتابة او الترجمة ، وإنما عن المادة التى تنجز المشروع وتنفذ الخطة وتحقق الهدف . وبينما كان هناك من يرجو الانتظار حتى يصدر العدد الأول — وهذا حقه — كان هناك من بادر مشكوراً فاولانا ثقته ومدّ لنا يد العون دون انتظار

ولم تكن شخصية المجلة بحاجة إلى التحرير وحده يرسم ملامحها المميزة ، وإنما كانت فى الوقت نفسه بحاجة إلى الفن القادر على التفاعل مع هذه الشخصية وتجسيد تلك الملامح ، وان يكون هذا الفن جزءاً لا يتجزا من تكوين الروح ، وليس تحديدا زخرفيا لشكل الجسد . وقد كان الفنان الكبير حلمى التونى هو الذى تفاعل مع « المشروع » بكل جوارحه وخبرته العالية وموهبته الاستثنائية ، فاضاف إلى التحرير ما لاينفصل عن شخصية « القاهرة » فى عهدها الجديد .

وقد استطاع عبده جبير بكفاءته الصحفية والادبية أن يتحدى العقبات والصعاب التى تحيط دائماً العدد الأول من أية مطبوعة ، تعاونه مجموعة من الشباب الموهوب والمتقد حماساً وحيوية : مهدى مصطفى وفتحى عبد الله والسماح عبد الله وأحمد سلطان ، لقد واصل بعضهم الليل بالنهار حتى تصدر « القاهرة » فى موعدها المحدد ، وفى الصيغة الفكرية والجمالية التى خططنا لها بأقل عدد من الأخطاء والثغرات .

ولولا الدعم الذى كان الدكتور سمير سرحان ومازال يذلل به المصاعب البيروقراطية لما اخذ طموحنا طريقه إلى التحقق . كذلك لولا الجهد الذى لم تبخل به الاستاذة سميرةعرابى رئيس المطابع فى متابعة العمل لما جاء تنفيذه على هذا المستوى . وأجدنى مدينا بالشكر والعرفان لرؤساء أقسام مطابع الهيئة العامة للكتاب وعمالها وموظفيها على حماسهم المتدفق ايمانا بأنهم ينجزون شيئاً لثقافة بلادهم .

اما أنت ، عزيزى القارىء ، فلك حديث آخر عن استقبالك للقاهرة ، وقد أذهلت الجميع بدءا من شركات التوزيع إلى أسرة التحرير حين حطمت بوعيك أرقاما قياسية وبرهنت على أن الثقافة الجادة مازالت أملاً للعقول العطشى إلى الحوار والمعرفة .

ثقـــــافـــــة

(١)

ليست « الوحدة الوطنية » مناسبة بين المناسبات يتبرع لها بعض الكتاب والسياسيين ببعض الكلمات الحماسية الجميلة ، ولاهى « موضوع » من الموضوعات التى يتوفر عليها المفكرون والخبراء من حين لآخر . وإنما الوحدة الوطنية جزء لا يتجزأ من الهوية القومية ، أكبر من كل المناسبات وأعمق من كافة الموضوعات وأبقى من أى حماس . إن الوحدة توصيف لشكل الوطنية ومحتواها ، فهى ليست وحدة دينية أو مذهبية ، وإنما هى وحدة الوطن والمواطنة . ومن ثم فإنها تخص مختلف عمليات الانتماء الوطنى .

أقول « عمليات الانتماء » لأن الانتماء ليس مجرد الميلاد على أرض ما أو التجنس بجنسية أهلها ، وانما هو ارتباط الفرد أو الجماعة ارتباطاً واعياً وغير واع بمصير هذه الأرض وأهلها . وهذا النوع من الانتماء ندعوه بالانتماء الوطنى تميزاً له عن الانتماءات الفرعية والثانوية والعابرة كالانتماء المهنى أو الإنتماء التعليمى او الانتماء الجغرافى (إلى المحافظة أو المدينة أو القرية) . كذلك يتميز الانتماء الوطنى عن الانتماءات الروحية والعرقية كالانتماء الطائفى أو السلالى ، الوافد أو « الأصيل » ، مع ملاحظة أن « الأصالة » العنصرية من الأوهام الشائعة ، فليس من دماء نقية فى أى مكان فى العالم .

هذا الانتماء الوطنى ليس من الثوابت الميتافيزيقية غير القابلة للتغيير أو الحركة ، وليس أيضاً من المتغيرات التى يصيبها التحول من مرحلة إلى أخرى . وانما هو « حالة » تتسم بالثبات النسبى ودرجة عالية من التماسك ، حسب الشروط الموضوعية والذاتية التى تحيط بالأفراد والجماعات التى يتكون منها المواطنون على أرض ما وكذلك حسب الشروط التى تحيط بالوطن الذى يتكون من هؤلاء المواطنين وأسلوب حياتهم والغايات التى يتفقون على تحقيقها .

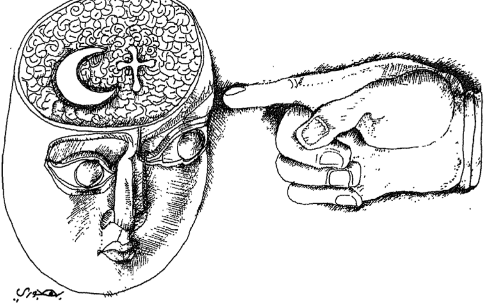
هكذا يمكن لوطن مثل الولايات المتحدة الأمريكية أن يتكون من « المهاجرين » القادمين من مختلف أنحاء العالم ، من لغات وأعراق وثقافات متباينة . ويمكن أيضا لوطن مثل لبنان أن يتمزق بين المذاهب والطوائف المستقرة فى « المكان » منذ مئات السنين .

ليس من قدر مقدور يجعل الوطن ثابتاً ، والمواطنة من البديهيات . يتدخل التاريخ أحيانا فيصبح « العربى » لبعض الوقت مواطنا عثمانيا ، ويمسى المواطن فى كاليدونيا الجديدة — على مبعدة ٢٤ ساعة طيران من باريس — مواطناً فرنسياً . هذه التداخلات والمداخلات الاستعمارية والدولية والإقليمية ، بالإضافة إلى الحركة الداخلية فى بلد ما لخريطته الاقتصادية أو الاجتماعية أو السياسية ، هى التى تتفاعل مع بعضها البعض على نحو غاية فى التعقيد فتتسع أرض الوطن أو تضيق ، وتتأكد المواطنة أو تتلاشى بالاختيار والاضطرار . ومعنى ذلك أن ما نسميه « الوحدة الوطنية » هو نقطة الالتقاء بين الوطن والمواطنة .

وهى نقطة تشارك فى صياغتها الإرادة البشرية لسكان الأرض المعنية جنباً إلى جنب مع « القواسم المشتركة » لهؤلاء السكان كالتاريخ والجغرافيا وأسلوب الحياة والغايات .

وليست هناك فى التاريخ أو فى الجغرافيا كتلة بشرية متحدة المصالح والنوازع والغايات . لذلك كانت « الوحدة الوطنية » حالة جذرية تمس الحد الأدنى والحد الأقصى من نقطة اللقاء بين الوطن والمواطنة : أما الحد الأدنى فهو وحدة المصير التى تعنى الحفاظ على رقعة الأرض من أى غزو أجنبى واستقلال الإرادة الوطنية فى إدارة شئونها ، واما الحد الأقصى فهو التماسك الاجتماعى الذى يكفل استمرار هذه الرقعة من الأرض موحدة الجغرافيا والحكم . أما الحدود الوسطى للوحدة الوطنية والتى تتعلق بالقوام السياسى ، فإنها متروكة غالباً

الوحدة الوطنية



للتعددية الاقتصادية — الاجتماعية — الثقافية . ذلك أن « الوحدة الوطنية » بحديها الأدنى والأقصى لا تغلق الباب فى وجه التباينات الطبقية والايديولوجية فضلا عن التنوع الدينى أو المذهبى .

هذه إذن الوحدة الوطنية ، ليست مناسبة بين المناسبات ولا موضوعا من الموضوعات ، فهى لا تحتاج إلى « الدعوة » لها كأنها سلعة فكرية أو سياسية من السلع المعروضة على أرصفة الطرقات .

إنها جزء لا يتجزأ من هويتنا القومية فى شكلها ومحتواها .

لذلك يجب التأنى فى تشخيص ما جرى من مجموعات سياسية محدودة تتستر بالدين ، وما إذا كان الأمر يتصل حقا بالوحدة الوطنية . كما يجب التأنى ـ تبعا لذلك ـ فى مقترحات الإصلاح وأسلوب تناول المشكلة المطروحة .

إن المعنى الشائع للوحدة الوطنية هو علاقة التآلف والأخوة بين مسلمى الوطن ومسيحييه . وفى ضوء هذا التعريف رأى البعض أن « الخيانة العظمى » هى التوصيف القانونى لمن يدعو أو يحرض أو يعمل على تمزيق هذه العلاقة . وبالتالى فالحكم بالإعدام يجب أن يكون رادعا لمن تسول له نفسه الاشتراك أو التواطؤ فى تدبير أو تمرير هذه الجريمة .

ورأى البعض الآخر أن نقصان التربية الدينية هو السبب ، ومن ثم فلابد من زيادة الجرعة الدينية فى الإعلام والتعليم .

وليس من شك فى أن العلاقة بين أصحاب الأديان المختلفة من أوجه الوحدة الوطنية ، ولكنها كما سبق أن اشرت أحد العناصر وليست العنصر الوحيد . وهى عنصر يتشكل ويفعل فعله فى إطار أعم ، هو علاقة الأفراد والجماعات فى هذا الوطن بمبدأ المواطنة من حيث الإرتباط بمصير أرضنا ومن

عليهـا . ومن حيث درجـة التمـاسـك الاجتماعى بين أهلها وأسلوب حياتهم وغاياتهم المشتركة .

فى هذا الإطار تختلف زاوية النظر إلى الأحداث المسماة خطأ طائفية . فلا يصبح العنف الدموى كالحكم بالإعدام عـلاجاً للظاهـرة ، ولا يصبـح العنف « الثقـافى » كزيـادة الحيز الـدينى فى الإعلام والتعليم هو الصواب .

وانما يصبح السؤال الأول هو : هل هنـاك ما يمس الـوحـدة الـوطنيـة فى المجتمع المصرى الـراهن ؟ هل هنـاك اختلاف بين المكونات الاساسية لهـذا المجتمـع والمتغيرات الحثيثـة خارجـه وداخله ؟ وهل يمكن لهذا الإختلاف أن يهز الوحدة الوطنية أو يؤثر فيها ، وفى أى اتجاه ؟

والجـواب أن الحد الأدنى للـوحدة الوطنية متوفر بارتباط عميق بين خيوط النسيج الشعبى المصرى على اختلاف اديانهم ومذاهبهم وطبقاتهم الإجتماعية وبـين مصير أرض مصر واستقـلالها . هذا الحد يشكل القاعدة الصلبة لنقطة الإلتقاء بين الـوطن والمواطنـة . ومهما تعصب مسلم أو مسيحى لدينه ومهما عانى الفقيرمن ويلات ، ومهما كان الجد السـابع تـركياً أو يـونانيـاً أو عـربيـاً أو رومانياً ، ومهما هاجر الأب أو الأخ أو الابـن أو الحفيـد إلى أوروبـا أو الـولايـات المتحـدة أو كنـدا أو استـراليا . فـإن ارتباط المصـريين بـأرض مصر وحفـاظـهـم المستمـر والمستميت على استقلالهـا يوفـر الحد الأدنى لنقطـة الالتقـاء بـين الـوطن والمواطنة . هذا الحد الذى يشكل قاعدة الوحدة الوطنية كحـالة جـذرية وجـزء لا يتجزأ من الهوية القومية .

هذا الحد شاركت فى صياغته عوامل تـاريخيـة وعنـاصر من الجغـرافيـا السياسية لا سبيـل لفرد أو جمـاعة ، مهما بلغ وزنه أو وزنها فى السلطة أو فى المجتمع ، أن يعيد ترتيبها أو تشكيلها .

والـعـامـل التـاريخى الأول هـو استمرارية الـوحدة السيـاسية لأرض مصر آلاف السنـين ، بـالـرغـم مـن الاحتلالات والغزوات المتعاقبة .

والعامل التاريخى الثانى هو أن مصر كانت دوما متعـددة الأديان والمـذاهب سـواء فى عصر الفـراعنـة أو فى عصر اليونان والـرومان أو فى العصر القبطى أو فى العصـور الإسلاميـة المختلفـة . وكـانت مصر فى هـذه العهـود جميعـاً متعددة الأصول العرقية التى انصهرت وغذت المواطنة المصرية .

والعامل التاريخى الثالث هو أنه لم تحـاول مجموعـة لغويـة أو سلاليـة ـ باستثناء الحكام الغزاة ـ أن تنعزل عن المجرى الـرئيسى للشعب المصـرى فى العادات والتقاليد والقيم ، مما جعل من مصر مجتمعا للتراكم الثقافى ، ومجتمعاً طبقياً بلا نتوءات فاصلة .

اما الجغرافيا السياسية فإن أشهر عنـاصرهـا معروف للجميـع ، وهو أن النيل قد فرض الحكم المركزى على واديه المنبسط . والحكم المركزى هو الذى أقام سلطة الدولة والمدينة المبكرة .

هذه العوامل وغيرها شاركت دوما فى تكوين القاعدة الصلبة للوحدة الوطنية وهو الحد الأدنى لنقطة اللقاء بين الوطن والمـواطنة ، لا سبيـل لفرد أو جمـاعة مهما كانت أن تغيره .

ولكن يبقى الحد الأقصى الذى أدعوه بـالتماسك الاجتمـاعى الـذى يكفـل ـ داخل الوطن ـ أرضـا موحـدة وحكماً واحـداً ، ومن دونه تتعـرض الوحـدة الوطنية للعواصف .

(٢)

« تخلخـل البناء الأخـلاقى وتهاوت القيـم وفـاض الفسـاد حتى تجـاوز حدود الحياء والحذر » .. بهذه الكلمات القليلـة فى « وجهة نظـر » نجيب محفوظ (الأهـرام ٢٦ / ٤ / ١٩٩٠) نستطيع القول بأن التماسك الاجتماعى فى بلادنا يتعرض للخطر منذ عقدين من الزمن . ولما كان التماسك الاجتماعى هو الحـد الأقصى المطلوب تحقيقه لاستكمال نقطة اللقاء بين الوطن والمواطنة ، فمعنى ذلك أنـه بـالـرغم من توفـر الحد الأدنى ـ القـاعـدة التـاريخيـة والجغـرافيـا السياسية ـ فإن الوحدة الوطنية تتأثر دون شـك بكـل مـا يصيب التمـاسـك الاجتماعى .

وليس هناك بناء اجتماعى متماسك بشكـل مطلق ، إلا فى حالـة المجتمعات العسكرية والفاشية والكهنوتية . وحتى فى هـذه المجتمعات فـإن تماسكهـا فى الأغلب خارجى ومصطنع ، وفى أحيان كثيرة يؤول إلى الإنهيار طـال الأمد أم قصر .

لـذلك ، ليس المقصـود بالتمـاسـك الاجتمـاعى هـذا النـوع العسكـرى

ثقافة الوحدة الوطنية

أو الكهنوتى من المجتمعات ، وانما المقصود هو هذا الانسجام فى الحركة الاجتماعية حيث تقوم المؤسسات العامة والخاصة بتوزيع الطاقات والقوى والمصالح المتعارضة على قنوات من شأنها الاحتفاظ بسلامة المجتمع وحمايته من « التفكك » .

ولا يخلو أى مجتمع من بعض حالات التفكك ، خاصة فى مراحل الانتقال والتحول من نظام سياسي إلى آخر أو من نمط رئيسى للانتاج إلى نمط آخر .. كالتحول من مجتمع زراعى إلى مجتمع صناعى أو من اقتصاد حرب إلى اقتصاد سلم ، أو من سياسة دكتاتورية إلى سياسة ديموقراطية . لابد من ظهور « بعض حالات » التفكك فى مثل هذه الانتقالات أو التحولات . اوروبا بعد الحرب العالمية الثانية حدث فيها ذلك وانعكس فى فلسفات وآداب وفنون كالوجودية واللامعقول أو العبث . والعالم كله حدث له ذلك ـ شرقاً وغرباً شمالاً وجنوباً ـ وهو يقفز إلى آفاق الثورة التكنولوجية الجديدة وانتصارات عصر الفضاء ، بدءاً من حركات الطلاب قرب نهاية الستينات إلى البيتلز . هذا هو التفكك الذى يصيب التماسك الاجتماعى بهزات عنيفة أو خفيفة ، ولكنها خصبة فى جميع الاحوال ، تغير ايقاعات الرقص وخطوات السلم الموسيقى ، تغير فى الالوان والأشكال واللغة والإحساس . ومن ناحية اخرى قد تكون هناك المخدرات وتمزق بعض الروابط « المقدسة » وظهور أنواع شاذة من الجرائم . ويتلازم الوجهان ، تغيير



الذوق السائد والنظرة السائدة والقيم السائدة ، بالخلق والإبداع والجنون والجريمة . ثم تستقر الأمور تدريجياً ، بكثير من الارباح وقليل من الخسائر أرباح التقدم نحو المستقبل والتكيف مع الجديد وخسائر التضحية ببعض العادات أو العلاقات المستقرة ويكتشف الناس بعد وقت أن « الطليعة » التى أحدثت الخلل قد باتت جزءا من تلاشليات المجتمع الجديد ، فليس من تفكك دائم ولا من تماسك أبدى ثابت مطلق .

ونحن فى مصر عرفنا عدة حروب وانقلابات اجتماعية واقتصادية وسياسية فى فترة قصيرة من الزمن . وقد تعرض القوام الاجتماعى بسبب ذلك للشد والجذب والانكماش والتمدد والتناثر والكبت والصهر والاندفاع والانطواء والقمع . ولم يكن القوام الاجتماعى لبلادنا بمعزل عما يحيط بنا من متغيرات باتساع العالم ، ولا بمعزل عما يجرى على حدودنا الإقليمية . لذلك وقع التفكك فى أوصال المجتمع وشرايينه ولم تكن « الجماعات » المسماة « متطرفة » إلا دائرة واحدة بين عدة دوائر أفرزها التفكك الاجتماعى . كانت هناك إلى جانبها او بالترابط معها دائرة « الإدمان » ومازال بينهما ، وفى اتصال بهما دائرة الجريمة الشاذة ، أى هذا النوع من الجرائم الذى يقع حوالينا للمرة الأولى ، بهذا الحجم على الأقل ولا تنفصل عن الدوائر الثلاث السابقة ، بطبيعة الحال ، دائرة الفساد بناء الثروات فى أقصر وقت بكافة الوسائل غير المشروعة . هذه الدوائر تجسد التفكك الاجتماعى فى إطار الحالة العامة للمجتمع ، وهى اللامبالاة ، والبعد عن الارتباط بأى عمل عام . هناك نقط « العمل السرى » للدائرة الضيقة سواء كانت جماعة سياسية ـ دينية ، او عصابة من اللصوص أو مافيا لتهريب المخدرات وتجارة العملة . وقد تتحد هذه الدوائر فى واجهة علنية كأن تكون « شركة توظيف » مثلا . ويبلغ هذا النوع من « العمل السرى » مداه فى الوقاية العنيفة من المجتمع العلنى او اللجوء إلى الهجوم الإرهابى كإحدى وسائل الدفاع . خط الدفاع الأول هو اللامبالاة الجماعية المحيطة بالعمل السرى ، وخط الدفاع الثانى هو الإرهاب المسلح لافرق فى المقدمات والنتائج بين مجموعة سياسية تتستر بالدين أو عصابة مسلحة لتهريب المخدرات أو مافيا من المختلسين والمرتشين أو قتلة الآباء والأزواج والابناء والزوجات وأقرب المقربين . هذه كلها تجليات التفكك الاجتماعى .

وفى جميع أنحاء العالم هناك بالطبع ظواهر متعددة للفساد والإرهاب الدينى والجرائم الشاذة . ولكن نسبة هذه

الظواهر وآلياتها ووتائر سرعتها هى التى تحدد ما إذا كانت فساداً « طبيعيا » أم فساداً يلازم التفكك الاجتماعى .

وما كتبه نجيب محفوظ فى « وجهة نظر » سبق أن كتبه عشرات المرات فى رواياته» وسبق ليوسف إدريس أن كتبه فى مئات المقالات والقصص ، ومازال يكتبه الروائيون وكتاب القصة القصيرة فى بلادنا . ليس جديداً إذن أن التماسك الاجتماعى فى خطر . وهو خطر يتشكل ويتلون حسب الظروف . إن ترابط الدوائر الأربع لا يعنى انها تتجلى مرة واحدة فى وقت واحد ، فهى تتبادل المواقع والاختناقات فى الزمان والمكان . نفاجأ حينا بنشاط « المخدرات » ثم تهدأ أحوال المهربين لتنشط فجأة ، فضائح إحدى شركات التوظيف ، ثم تهدأ أحوال تجارة العملة لتنشط فجأة الجرائم الشاذة التى تهدأ بدورها لتنشط عمليات الإرهاب الدينى . وهذا لا ينفى أن الدوائر الأربع قائمة وتعمل طول الوقت . ولكن قصدت النشاط الملفت الذى يزيد عن الحد ويوجه ضربات موجعة للتماسك الاجتماعى .

هذا التماسك الذى يبلور الحد الأقصى (أو السطح) للوحدة الوطنية . مهما كانت القاعدة التاريخية صلبة ، فإن التفكك الاجتماعى يهددها ، لان عمليات اختراق الذاكرة تواكب عمليات القتل والإرهاب والتهريب ، فتنمحى تدريجيا قواعد التاريخ من للخيلة وتزول ضرورات الجغرافيا السياسية من الوعى واللاوعى .

لقد تسبب « الانفتاح » فى صورته الفجة ، وخلال أقل من عشرين عاما ، فى نوع من « السيولة الطبقية » إن جاز التعبير عن التشوه الذى لحق بالبناء الاجتماعى .. فلم يكن نموطبقة وضعف أخرى نتيجة ظروف طبيعية خاصة بعمليات الانتاج والتسويق وغيرذلك من آليات . وانما تبادلت بعض الطبقات المواقع ومُسِخَتْ بعض الطبقات الأخرى . وكان الاستهلاك سيد الموقف وليس الانتاج .

ومن الخارج كانت « اسرائيل » والبترول وحرب لبنان وايران من أدوات اختراق الذاكرة . كانت « اسرائيل » ومازال بالتوسع الجغرافى تخترق التاريخ ، وكانت إيران بحرب الخليج تحاول بالاختراق الجغرافى تزوير التاريخ أيضا . وكانت حرب لبنان ومازال مجموعة من الاختراقات المتبادلة بين الجغرافيا والتاريخ . وكان البترول الأداة الأولى لهذا الإختراق الكبير للذاكرة .

وقد ساهمت هذه الأحداث — الافكار الكبرى — فى صنع أسلوب ونهج « الانفتاح » فى بلادنا . كانت الهجرة إلى مواطن النفط فى مقدمة الوسائل ، وكان تهريب العملة والمخدرات وشركات التوظيف فى مقدمة الوسائل . ولم يكن « الإدمان » أو « الجرائم الشاذة » أو الإرهاب السياسى باسم الدين إلا نتائج الانقلاب الاجتماعى الشامل إلى السيولة الطبيقية والاستهلاك المجنون .

وكان هناك عنصر كامن مشترك بين الدور الإسرائيلى والبترول وحرب لبنان وايران ، هذا العنصر هو تغيير معنى « الهوية » من مكوناتها التاريخية — الجغرافية — الثقافية ، واختزالها فى عنصر واحد هو الدين أو العرق أو المذهب أو الطائفة . وقد تعددت الأهداف ، ولكن النتيجة — علينا — كانت واحدة . كان الهدف الإسرائيلى واضحاً وثابتاً ، وهو قيام حزام أمنى من دويلات طائفية تبدأ من التقسيم اللبنانى وكان الهدف الإيرانى واضحاً أيضاً ، وهو امتداد الهيمنة الفارسية إلى الخليج تحت غطاء دويلات مذهبية تبدأ من جنوب العراق . وكثيراً ما التقت الخطوط وتقاطعت بين إسرائيل ولبنان وإيران . وكان البترول هو المحرك وهو الطاقة ، لإشعال الحروب الدينية والأهلية ، عبر تجارة السلاح وصنع الثروات .

ولم تكن أبوابنا مغلقة أمام هذه الرياح الأربع وهى الرياح التى ساهمت بنصيب موفور فى الخلل الاجتماعى . شاركت فى نشر « اللامبالاة العامة » المناخ المعتاد للتماسك الاجتماعى ، وفى انتشار الدوائر الأربع . الإدمان والفساد والجرائم الشاذة والإرهاب السياسى باسم الدين . وبالتالى فقد هزت « سقف » الوحدة الوطنية ، أو ما أسميه بالحد الأقصى ، وأثرت على الحد الأدنى باختراق الذاكرة ولكن الوحدة الوطنية التى أعنيها هى نقطة الإلتقاء بين الوطن والمواطنة ، وليست الوحدة بين أصحاب الأديان المختلفة .

ثقافة الوحدة الوطنية

(٣)

إذا كانت القاعدة الصلبة للوحدة الوطنية من التاريخ والجغرافيا السياسية هى « روح » الوطن والأمة ، فإن سطح الوحدة الوطنية من التماسك الاجتماعى هو « الجسد » .

وليس هناك إنقسام رأسى بين الجسد والروح ، وإنما هناك اقتسام أفقى لبعض مغانم الجسد على حساب الروح . ليس هناك انشقاق بين أهل مصر بسبب الاختلاف فى الدين ، ولكن هناك تشققات فى الجسد الاجتماعى المصرى تصل أحيانا إلى درجة التقيح الذى يهدد الروح .. فبالرغم من أن القاعدة الوطنية الصلبة تتميز بدرجة عالية من الثبات ، إلا أن هذه القاعدة الراسخة ليست بمعزل عن الجسد الاجتماعى ، فهى تتأثر بمختلف المتغيرات التى تطرأ عليه . تزداد ثباتا وقوة كلما أحرز درجة من التماسك ، وتتعرض للهزات الأرضية كلما تعرض التماسك الاجتماعى للبراكين والزلازل .

وبالطبع فإن هذه البراكين لا تمحو تاريخ مصر ، كما أن تلك الزلازل لا تلغى جغرافيتها السياسية . أى أن الحد الأدنى من الوحدة الوطنية ، وهو القاعدة المادية ، لا يتأثر بالمعنى الخارجى المباشر فى أعقاب التفكك الاجتماعى . ولكنه يتأثر فى الخيال الاجتماعى والعقل الجمعى للمواطنين . إن بناء التاريخ فى الخيال الوطنى يحتاج إلى زمن طويل من التواصل بين الأجيال



وتطورات المعرفة وأدوات الذاكرة كالتعليم والإعلام . كذلك الأمر فى الجغرافيا السياسية التى يرتبط بناؤها فى العقل الجمعى بتدريب الحواس الخمس على تخزين الصور الرئيسية والفرعية التى يتكون منها موقع الأرض ونشاطاتها الحيوية . ويستمر التزاوج بين التاريخ والجغرافيا السياسية هذا الحد الأدنى من الوحدة الوطنية ، أى نقطة اللقاء بين الوطن والمواطنة ، أو ماندعوه بالهوية .

والمصريون من بين الشعوب التى لا يجوز لها الشكوى من أية أوجاع أو تصدعات فى الهوية ، لأنهم يملكون الخيال التاريخى والعقل الجمعى الذى يعكس وحدتهم الوطنية وقاعدتها الصلبة وحدَّها الأدنى الذى تلتقى عنده حدود الوطن بمضمون المواطنة ، أو ما نسميه بالهوية .

ولا شك أن الغزوات الإستعمارية قد اعتدت مراراً وتكراراً على الأرض باحتلالها ، كما أن أنظمة الاستبداد والطغيان والنهب والاستغلال قد اعتدت كثيراً على الإنسان فوق هذه الأرض باختراق ذاكرته واستنزاف خياله وتفكيك أجهزة عقله الجمعى . ولكن هوية الشعب المصرى ظلت دائماً أو غالباً بمنأى عن التمزق ، أى أنهم كانوا يسرقون سيناء من الجغرافيا أو أحمد عرابى وسعد زغلول من التاريخ ، ولكن الهوية الوطنية للمصريين تعى وتدرك أن هناك سرقة وأن هناك نقصاً على الأرض . هذا الوعى بالنقص هو الذى يدفع أصحاب الهوية لاسترداد المسروقات الجغرافية أو المحذوفات التاريخية أى استرداد ما يحاول الأجنبى أو بعض أبناء البلد أن يزيلوه من قاعدة الوحدة الوطنية أو يلغوه من عناصر الهوية .

وفى وقتنا الراهن هناك ـ ومنذ فترة ـ بركان كان خامداً لأمد طويل ، وزلزال لم تكن بعض مناطقه قد اكتشفت بعد .

أما البركان الذى خمد طويلاً ثم تفجر فهو ما أسميته من قبل بحالة اللامبالاة . هذا المناخ الذى يشبه الغيبوبة ، وهو نوع من الانطواء الجماعى على النفس ، وكأن الفرد لايرى لا يسمع لا يتكلم ، وإنما « يغيب » سواء كان هذا الغياب اختياراً أو اضطراراً ، محسوساً ومباشراً أو غير محسوس . أى سواء كانت المخدرات التى تشيع الغيبوبة هى أقراص الهلوسة وأشقائها من الدخان والحقن ، أو كانت هذه المخدرات آلاف الأشرطة وربما ملايين الأشرطة الغنائية والتليفزيونيّة والسينمائية ، وآلاف الأطنان ، وربما ملايين من أصناف الورق ويستغل البعض من بناة الثروات السريعة غير المشروعة ، حاجة الناس إلى الشبع الحقيقى أو الخيالى فيشيعون

الأحلام المحرمة والخرافات التى لا علاقة لها بالأديان والقيم الاخلاقية من قريب أو بعيد . لا فرق فى ذلك بين كتاب عن شريهان او أحمد عدوية وكتاب عن السحر والشعوذة . وكتاب عن صلاح نصر وجمال عبد الناصر . كلها تستهدف أن يتحول الجهاز العصبى عن التفكير إلى الهذيان بإشاعة جو من « الدردشة » التى تجمع فى وقت واحد بين احاسيس القوة البدنية الخارقة وتجليات الإيمان المطلق، بالصدفة والمعجزة . هكذا يصبح العنف والجنس والإنقطاع عن التواصل مع « الواقع » فى هذا العالم ، طبقاً واحداً من الأغذية التى تستكمل أركان الغيبوبة وهو البركان الصامت حقاً ، ولكنه المتفجر دوماً . إنه الحصن الحصين للإرهاب ، لانه يسدل ستاراً كثيفاً من الدخان على ما يجرى فى الخفاء من إدمان وجرائم شاذة وفساد وتسييس الدين . أى أنه الجدار الذى يحول دون رؤية وتلمس أبعاد التفكك الاجتماعى .

هذا التفكك الذى يصل إلى الزلزال الذى لم نكن قد اكتشفنا بعض مناطقه المجهولة وهو زلزال الهوية .

لأول مرة يشكك ويتشكك بعض المصريين فى هويتهم .

فى الماضى كان مصطفى كامل الذى يومىء فكره السياسى وسلوكه انه « عثمانى » الهوى ، يقول ، « لو لم اكن مصريا لوددت أن أكون مصريا » وكان احمد لطفى السيد نقيضه فى الفكر والسلوك يقول « مصر للمصريين » .

وكان حزب الوفد الوطنية المصرية بقيادة سعد زغلول ثم مصطفى النحاس هو الحزب الذى وضع حجر الأساس فى الجامعة العربية ، وكان سكرتيره العام مكرم عبيد هو الذى قال فى القدس « نحن عرب . نحن عرب . نحن عرب » وهو ماردده على نحو آخر ، بعد عشرين عاماً ، جمال عبد الناصر .

ليس من تناقض إذن بين الوطنية المصرية والقومية العربية والانتماء العضوى إلى الحضارة العربية الإسلامية .

ولكن « الزلزال » جاء بالتناقضات . افتعلها افتعالاً واختلقها اختلاقا . فى السبعينات كانت الدولة ذاتها تختزل التاريخ فى مصر الفرعونية وراحت تروج لمقولة غريبة على القلم فى شعار « حضارة السبعة آلاف سنة » وهو زمن يدخل بنا فى رحاب التاريخ غير المكتوب . والمقصود هو إننا ننتمى إلى « جذور » منفصلة عن التاريخ العربى ، لأنها أبعد وأعمق .

وفى السبعينات أيضا بدأت بعض التيارات فى حماية الدولة ذاتها تختزل القومية فى الدين والوطنية فى المذهب . والمقصود هو اننا ننتمى إلى « جذر » دينى واحد منفصل عن تاريخ مصر والمنطقة .

ولم تكن إسرائيل ولا البترول ولاحرب لبنان ولا الحكم الجديد فى ايران بعيدين عن إشاعة هذه المفاهيم ، حتى أصبحنا نسمع عن حضارة العشرة آلاف سنة فى أحد اقطار الخليج ، ورحنا نقرأ عن « الكشوف » التى تبارت فيها الأقطار العربية ، تحاول كل منها — مهما كان حجمها وايا كانت صحة الكشوف أو أنها من الخدع والسلع الاجنبية — أن تثبت « هويتها » ، وهى لا تزيد عن قبيلة أو قبيلتين . وفى الوقت نفسه تتكلم غيرها عن « الأمة الإسلامية » أو أن الإسلام هو « الوطن » .

ووقعت أكبر بلبلة فى تاريخنا الحديث ، حول « هويتنا » . بدأت الشكوك تزحف على الوطنية المصرية والقومية العربية ، وكان الانتماء الدينى إلى الإسلام يحتم إلغاء الإنتماء الوطنى أو الإنتماء القومى . أقاموا التعارض المزيف بين مصر والعروبة والحضارة الإسلامية .

وكانت الغيبوبة فرصة لا تعوض لمحاولة هدم الذاكرة وليس اختراقها فحسب . وليست الأحداث التى تسمى خطأ طائفية إلا من آثار هذا الهدم .

(٤)

ليست « الغيبوبة الشاملة » أكثر من ليل دائم يحمى الخارجين على القانون ، حاجز ضخم من الظلمة الطاغية يحرض على كافة أشكال الانحراف : نحو الإدمان تجارة وتهريبا وانتشاراً وتعاطياً ، ونحو الجرائم الشاذة بدءاً من الإغتصاب الجماعى وانتهاء بقتل الأزواج والزوجات والآباء والأمهات والأبناء والإخوة ، ونحو الفساد الذى استشرى فى ابتكار اساليب بناء

ثقافة الوحدة الوطنية

الثروات الكبيرة فى أقصر وقت عبر مافيات الإختلاس والرشوة والتزوير وحماية الجريمة ، ونحو التستر فى عباءة الدين لممارسة الإرهاب السياسى وحماية انواع الجرائم المشار إليها منفردة أو مجتمعة .. فهذه الدوائر الأربع متصلة ببعضها البعض ، ولكنها قادرة على تبادل المواقع حسب ظروف « الليل الدائم » صاحب العيون الميتة .

إنها العيون التى يتحرك بها الناس فى الشوارع والمكاتب والمحاكم والأسواق والمتاجر والمنتديات والمقاهى كالسائرين نياماً . يتحركون يمنة ويسرة كالدمى المعلقة بحبال لا تُرى ، وكأن قوى مجهولة تطاردهم تلهب ظهورهم بالسياط تستحثهم على السير فى طرق تبدو بلا نهاية . أى إنعدام الهدف ، واختفاء الغاية .

هذا الليل الدائم الذى يتكون من ظلمة العيون الميتة هو انطفاء لمبات المخ التى كانت تبصر الغايات وتكتشف الوسائل المؤدية إليها . انطفأت اللمبات الداخلية واحدة بعد الأخرى فكانت الغيبوبة الشاملة . والغائبون فى المخدرات أو فى الجرائم الشاذة أو فى الإرهاب الدينى أو فى الفساد إلا أكثر الناس « يقظة » لأنهم يستظلون بغيبوبة الجميع ، وبالتالى فهم يشركون الجميع فى ارتكاب « الجريمة » . هذا الليل الدائم أو اللامبالاه أو الإنطواء الجماعى على النفس ـ سميه كما تشاء ـ هو فعل فاعل وليس من الجرائم التى تقيد ضد مجهول . إنه الوباء



النفسى الذى يثمر ويحمى أنواعا من الجنون لاتعفى اصحابها من المسئولية .

هذا الوباء هو الاحتجاب التدريجى لمستويات الوعى بدءاً من المستوى الظاهرى ، أى مجرد الإفاقة ومعدلات الإنتاج فى مصر تبرهن بلا هواده على أن مجرد الإفاقة ـ أى النشاط والحيوية والقدرة والرغبة فى العمل ـ تتناقص يوما بعد يوم . هذا الوعى الحسى المباشر فوق السطح ، بدأ رحلة الفقدان « الغلاء المجنون والشرف الملعون » هو الشعار السرى للغلابة الذين يقاومون . ثم هذا الوعى الزائف الذى تولده ماكينات الإعلام الكبري من الخارج والداخل . من لا يحب الضحك والمتعة والفرفشة ؟ ومن لا يحب الحظ الحسن والصدفة الجميلة ؟ ومن لا يحب المفاجآت التى ترطب القلب وتنعش الروح ؟ ولكننا تفرغنا لاستيراد الضحك المجفف والصدفة المعلبة والمعجزة المخزونة حتى مات عمرها الافتراضى . وتخصصنا محليا فى انتاج الضحك على الذقون والسخرية المرة من كافة الفضائل والقيم ، كأنها انتيكات فى متحف مهجور . ورحنا نقيم الأفراح والليالى الملاح لأحفاد زور وأبناء جيمس بوند وإخوة رامبو تعويضا لنقص يدعو إلى الرثاء . وبسبب تدفق الوعى الزائف من الصحيفة والمجلة والراديو والتليفزيون والمدرسة والجامعة والأحزاب ، فقد احتجب الوعى الجزئى ، طبقيا كان اونقابيا ، وتزايد الوعى الباطن المكبوت . احتجبّ الوعى الشامل ، كالوعى الوطنى والعقل الجمعى ورؤية العالم .

وفى ظل احتجاب الوعى السطحى والوعى الجزئى والوعى الشامل احتجبت الأهداف والغايات . وجد الشباب انفسهم فى عصر بلا أهداف وفى زمن بلا إرادة ، وجدوا كاتباً كبيراً كتوفيق الحكيم يسمى كتابه « عودة الوعى » ولابد أنهم تساءلوا : كيف يمكن لأحد صناع الوعى أن يغيب وعيه عشرين عاماً ؟ وجدوا ايضاً بقية المفكرين والسياسيين يكذبون بعضهم بعضا فى أحداث وقعت بالأمس القريب . إنهم لا يتكلمون عن « التاريخ » بل عن الحاضر الذى لا يزيد عمره عن ثلاثين او اربعين سنة . هذا « حاضر » وليس ماضياً . ومع ذلك فكل منهم يكتب بصفته قاضياً والاخرون جميعاً من المتهمين . هكذا غابت « الحقيقة » . أكوام من الكتب والمذكرات لم يسبق لها مثيل فى انتاج ظلمة الليل الدائم . كلما تحامل الشاب على نفسه وقرأ يزداد جهلا بحاضره فضلا عن ماضيه ، كلما اقتطع من رزقه وقوت أولاده ليعرف ويستيقظ ويتنبه ازداد عتابا واغتياباً .

ثقافة الوحدة الوطنية

فنحن لانكتفى بتكذيب بعضنا بعضاً وتكذيب التاريخ ، وانما نحن لا نعرف مطلقاً معنى « النقد الذاتى » هذا المصطلح اللامع البريق . إننا نحاكى بعض الفنانين والفنانات حين « يعترفون» بأن عيبهم الوحيد هو طيبة القلب . ومعنى ذلك أننا كنا على صواب طول الوقت ، جميعاً كنا على صواب . كيف وقعت الكوارث ومازالت تقع إذا كنا ملائكة ؟ لابد أن شياطين مستوردة هى التى ضربت وهدمت وقتلت واحتالت وكذبت وسرقت ونهبت حتى وصلنا إلى هذه الحال التى يصفها نجيب محفوظ ويوسف إدريس وفتحى غانم ومحمود السعدنى وسليمان فياض وجمال الغيطانى وخيرى شلبى وصفاً مأسوياً : بكارثة التفكك الاجتماعى .

وطالما غاب النقد الذاتى واصبحنا شهوداً طيبين فمعنى ذلك أننا لم نكن فى أى يوم أطرافاً فاعلين ، كنا فقط من المتفرجين . ولابد أننا لانزال كذلك ، فالشباب يعرضون عن أية كلمة جادة أو تصطنع الجدية . ويبتلون بنهم على المفرقعات فى النشر والسينما والمسرح والتليفزيون والصحافة ، كافة المفرقعات الملونة بالسياسة والدين والفن والجنس والجريمة . المهم أن تكون مفرقعات كاقراص الهلوسة والحبوب المخدرة تنسجم أنغام هذه المفرقعات وايقاعات الغيبوبة أو الليل الدائم او خطوات السائرين نياماً وانطفاء لمبات المخ .

وحين يغيب النقد الذاتى ، فإن



« النقد » ذاته هو الذى يغيب . تصبح عيوننا الميتة او الناعسة مطواعة ترى كل شىء كما نهوى لا كما هو عليه . وتتلبس المرئيّات هالة من القداسة . إننا نرى ما نحب . وما نحب هو « المقدس » لا يمسه تغيير الزمان والمكان . هذه نهاية الرحلة فى الليل الدائم من الغيبوبة إلى المطلق مروراً بالماضى ، فليس من حاضر ولا مستقبل . والماضى نفسه ليس خارجنا ، وانما هو « النموذج » الذى يستهوينا فى غيبة العين المفتوحة : النقد . وفى غيبة الوعى بكافة انواعه : الإرادة . وحين نصل إلى هذه النهاية ، لايعود إلى كلمة « الهدف » أى معنى .

وليس من معنى لزلزال الهوية ، سوى فقدان الإرادة والوعى الوطنى ، هذا النوع من الاستلاب هو المناخ الذى تولد فيه ثقافة الفتنة الطائفية بديلا لثقافة الوحدة الوطنية .

وليس من مصلحة اى نظام سياسى واى حزب فى الحكم او خارجه أن يستمر هذا الوضع الذى ينتج العشوائية والمفاجآت غير المحسوبة . و « الوضع » الذى اشير إليه هو التفكك الاجتماعى ، لان ما يسمى خطأ بالفتنه الطائفية ليس اكثر من تقيح بين تقيحات اخرى . ولانه

ليس أكثر خطورة من بقية المخاطر التى تهدد الوحدة الوطنية ، نقطة اللقاء بين المواطن والمواطنة وليس اللقاء بين أصحاب الأديان المختلفة .. فالإرهاب السياسى باسم الدين ليس ظاهرة طائفية ، بل هو أحد ظواهر التفكك الاجتماعى . وهى ظاهرة تواجه الدولة والمجتمع ككل وتتناوب الإحتقان فى الزمان والمكان مع غيرها من الظواهر .

رئيس التحرير

المواجهات

أفيون [نهاية التاريخ]

أفيـــــــون

فمع بداية تفكك الاتحاد السوفيتى وانهيار التجربة الاشتراكيه فى شرق اوروبا نشرت مجلة « ناشيونال انتريست «Nation-al Interest» مقالاً للباحث الامريكى اليابانى الاصل فرانسيس فوكوياما عنوانه « نهاية التاريخ » سرعان ما تناقلته وكالات الأنباء ووسائل الاعلام الغربية الكبرى ، وذاع صيته فى مراكز البحث العلمى والدوائر السياسية فى مختلف انحاء العالم . ثم عاد فنشر فصلاً جديداً من كتابه « نهاية التاريخ والانسان (او الرجل) الأخير » فى مجلة « ماجازين ليترير » Magazine Litte-raire ضمن عددها الصادر فى نوفمبر ١٩٩١ وهو العدد الذى افرد ملفا خاصاً بالفيلسوف الالمانى هيجل .

وكان الفيلسوف الفرنسى المعاصر ، والروسى الاصل ، الكسندر كوچيف (١٩٠٢ — ١٩٦٨) قد اصدر كتابه « مدخل إلى قراءة هيجل » (١٩٤٧) للبرهان على « نهاية التاريخ » استناداً إلى تاويل يمزج بين افكار هيدجر وماركس لنص هيجل « ظواهريات الروح » (١٨٠٧) . وهناك ايضا « دومينيك اوفريه » فى كتابه « الكسندر كوجيف . الفلسفة والدولة ونهاية التاريخ » (١٩٩٠) .

وفى اطار الحوار مع افكار فوكوياما عن اطروحته حول نهاية التاريخ نشرت جريدة « لومدند » الفرنسية مقالاً لبرتراند بوارو ديلبش من الاكاديمية الفرنسية ، بتاريخ ١٩ فبراير ١٩٩٢ . والمقال هو امتداد لكتاب « التاريخ مستمر » للمؤرخ المعروف « جورج دوبى » من اعضاء الاكاديمية الفرنسية ايضا (١٩٩١) . وهو امتداد كذلك لكتاب الفيلسوف الفرنسى الراحل « فرانسوا شاتليه » بداية التاريخ : تكوين الفكر التاريخى » (١٩٥٤) .

وفى مقاله يعقد « ديلبش » مقارنة بين« افيون نهاية التاريخ »فى عالمنا اليوم وافيون الماركسية عند المثقفين الفرنسيين فى الخمسينيات ، من هذا القرن كما قال عالم الاجتماع الراحل « ريمون أرون » فى كتابه « افيون المثقفين » (١٩٥٥) حيث انتقد كافة اصول الفكر الماركسى من ثنائية اليمين واليسار إلى مفهوم الثورة والبروليتاريا إلى التفاؤل السياسى ومفاهيم تطور التاريخ ودلالته وضرورته والسيطرة على مساره ، بالاضافة إلى التنظير لنهاية الصراع الايديولوجى .



واقع الأمر ان اطروحة « نهاية التاريخ » فى شمولها هى اطروحة فى فلسفة التاريخ . وقد سبق ان انتهى التاريخ فلسفيا مرار . انتهى عند حدود « مدينة الله » للقديس « اوغسطينوس » والمفكر الفرنسى « بوسون » الذى استلهم الفكرة ذاتها ، واسوار « الأمة » عند « ميكافيلى » فى عصر النهضة ، وفواصل « نور العقل » لدى « فولتير» وحواجز « التقدم البشرى» ضمن خطوط اولية لصورة عن تقدم الفكر الانسانى لكوندرسيه ، وطبيعة « الإنسان الاجتماعى اللااجتماعية » عند « كانط » ، وتحقيق الناس لذواتهم عند « هيرذر » ، و « الفصل الحاسم » الذى اقامته الثورة الفرنسية حسب « شيلر » و « فيخته » ، وكمال الدولة البروسية فى « هيجل » والمجتمع اللاطبقى فى « ماركس » ، والمعرفة العلمية عند

[نهـــــــاية التـــــــاريخ]

« اوجست كـومت » و « جـون ستيوارت ميل » .

وساد هذا الراى الأخير الاتجاه العام للثقافة الفرنسية فى القرن الماضى حتى جاء « الكسندر كوچيف » فى الثلاثينيات والأربعينيات حتى هذا القرن ليحيى « نهاية التاريخ » الهيجلية . ويقول فى نص يرجع إلى عام ١٩٤٦ نشره عام ١٩٤٧ ضمن كتابه الضخم عن « هيجل » إن انقطاع مجرى التاريخ معناه نفى السلب التاريخى الذى هو جوهر الفعل الإنسانى وماهية خلقه لنفسه وصميم حريته بداخل الطبيعة غير الواعية :

« إن زوال الإنسان عند نهاية التاريخ ليست بالتالى كارثة كونية وإنما العالم يظل كما هو منذ الأبد . كذلك ليست نهاية التاريخ كارثة بيولوجية . اما الإنسان فيظل على قيد الحياة باعتباره حيوانا تتسق كينونته مع الطبيعة او الموجود — المعطى . اما الزائل فهو الإنسان فى حد ذاته . اى الفعل السالب للمعطى والخطا .

وبشكل عام يسلب الذات المقابلة للموضوع . والواقع ان ما تدل عليه نهاية الزمان البشرى او التاريخ والقضاء النهائى على الإنسان فى حد ذاته او الفرد الحر والتاريخى على توقف الفعل بالمعنى الدقيق للكلمة .

كما تدل على زوال الحروب والثورات الدموية » (« مدخل إلى قراءة هيجل » ١٩٤٧ ، دار جاليمار ، باريس ، ص ٤٣٤ — ٤٣٥) .



فـوكـوياما

وكان كوچيف فى ذلك الوقت يتصور ان « نهاية التاريخ » امر لاحق لا امراً قائما بالفعل ، وما لبث ان اكتشف عام ١٩٤٨ انه « امر واقع » بالفعل (نفس المرجع ص ٤٣٦) . وذهب إلى حد القول عام ١٩٥٩ بعد عدة رحلات قام بها إلى الولايات المتحدة الامريكية والاتحاد السوفيتى بين عامى ١٩٤٨ — ١٩٥٨ « بـان اسلـوب الحيـاة الامريكى أمسى أسلوب الحياة الذى تتسم به فترة ما بعد التاريخ والإنتشار الراهن للولايات المتحدة فى العالم يوحى بمستقبل « ابدى وحاضر » للإنسانية جمعاء » (نفس المرجع ص ٤٣٧)

وسرعان ما انقلب فكره راسا على عقب إثر سفرة إلى اليابان عام ١٩٥٩ وسلم « بان الحضارة اليابانية قد شقت طريقا مخالفا تماما للطريق الامريكى » (نفس المرجع ص ٤٣٧) لما قامت به من نفىّ للمعطى « الطبيعى » .

وهكذا تراجع الفيلسوف الكبير « كـوچيف » عن بعض آرائـه الحاسمة . اما فرانسيس فوكويا ما فإنه لا يتراجع . و . غ

وودى آلــــن ضــد فـوكـــوياما

برتراند بواروديلبش

عضو الاكاديمية الفرنسية واحد كتاب جريدة « لوموند » الفرنسية له عدة مؤلفات فى الادب والنقد .

« تعجبت : هل اصبح الامريكيون متواضعين الى اقصى حد ، هم المتلهفون على التظاهر الفج . ماذا اسبتعدوا للإحتفال فى اعماق انفسهم بانتصار « ديمقراطيتهم » الليبرالية بعد إنتهاء الصراع الايديولوجى ؟ هل هو الحذر من النجاحات التى حققوها دون عناء ؟ هل هو الخوف من بعث ممكن للجثة الشيوعية ؟ هل لدى الروح العربية الإسلامية ما تقوله بعد كبت حرب الخليج ؟

إننى اتصور أن هذه المخاوف قد زالت بعد صدور انشودة النصر تحت عنوان « نهاية التاريخ والرجل الأخير » عن (دار فلاماريون الفرنسية) لمؤلف اسمه « فوكوياما » وهو يابانى الأصل مما لا يقلل من شأن الدلالة الرمزية .

وحينما نقرأه ونسمعه نشعر أنه نتاج خالص للحظة الراهنة ، غير اننى لا اريد أن اثقل عليه . ففى أيامنا هذه قلما نجد مفكراً يخرج فقط من رحم مؤلفاته ويعيش معزولا فى مكتب الإلهام . صحيح أن « فوكوياما » لا يدعى انه يضاهى « هيجل » أو « توجيف » ، بل هو لا يدعى انه ابتكر شيئا جـديـداً . فقط لاحظ أن الديمقراطية غزت أرجاء العالم بكنوز إقتصاد السوق . كذلك ادرك أن الماركسية قد أفلست . وخلاصة قوله دعوة إلى الاحتفال بالنصر ! « لقد انتصرنا » ، هكذا . يردد فليعد الفقراء إلى ديارهم وليشق كل طريقه . إذ يخرج إلى الوجود نظام جديد . إنتهت النكتة وتوقفت عجلة التاريخ .

واقع الأمر اننا اعتدنا الغرق فى الوهم عشية الإنتصار ! فالمنتصر لا يتخيل احتمال عودة المهزوم. العدو تلاشى فلنرقص على حطام إدعاءاته .

ويبدو ان أوربا والعالم أجمع قد استوعبا الراى المسبق القائل بأن الأحداث الجارية الآن فى الولايات المتحدة الأمريكية ستعم الكون فى غضون العشرة اعوام المقبلة (وحى شديد العمومية ينشره جماعة من القـادة العاجـزين عن استشراف المستقبل واحداً لم يعد يشك فى هذا الأمر !) .

كان « هتلر » قد وعد (بالطبع لا تتساوى كافة الأيديولوجيات مع بعضها البعض ، بأن الرايخ الثالث سيطول عمره ألف عام . واليوم يذهب فوكوياما إلى ابعد من ذلك ويقول بأن وطن الدولار لن يزول ابداً ، أقرأوا كتابه ستجدون هذا الزعم واضحاً جداً . ولو سلمنا بقوله لأدركنا أن الإنسانية وصلت إلى ذروة الكمال بفضل مجتمع المؤسسات وخصوصا أسلوب الانتخابات الأمريكية وإدارة البنتاجون ومؤشرات « داو جونز » ، ولنقف عند هذا الحد .

تجاوز المنتصر الجديد الماركسية التى تصورت أنها « غير قابلة للتجاوز » لما كانت تمثله من عقبة معرفية . هكذا اصبحت « سوراً منيعاً » ، وكلمة الكون



وودى آلـن

الأخيرة . على أقل تقدير هكذا كانت تبدو الأمور .

على حين أنني تعلمت أنه فى نطاق المعرفة فإن إحداً لا يستطيع أن يتلفظ بشىء جاد دون حد أدنى من التواضع ودون أن يعترف سلفاً أن ذاك الشىء مؤقت ومحدود .

هل هذه الشكوك هى أفكار مسبقة ؟

إنَّ الفلسفة ، من الآن فصاعداً ، عادت لا تخشى من أن تضع نفسها « فيما بعد تطور ما » وتحسم نهايته ثم تعود من جديد إلى الخلف مطمئنة . كنا نطلق على هذا الأمر فى الماضى اسم « علم الغيب » . فضلا عن أننا كنا نسخر من ذاك الأمر لما جاء به القرن العشرون من تعميمات مفتعلة ومنحنيات أسيانة خلقت تنبؤات قياسية لم تتحقق .

أما اليوم فالفكر عاد لا يبالى بهذا النوع من الفشل ، وأصبح لا يخشى مضاهاة استطلاع المنجمين .

وعارض بعض المفكرين الرسميين « فوكوياما » بائع الثقافة المتجول وبشارته (ضمن حلقة غير عادية بالتليفزيون الفرنسى على القناة الثانية يوم ١٤ فبراير ١٩٩٢) واقاموا الدليل على أن التاريخ إذا فقد قواعده الراسخة ، فإنه مع هذا يبقى الأفضل ليس أكثر يقينا من الأسوأ . وحينما عاودوا الحديث برغبة شديدة فى معارضة فوكوياما نسوا أن يطرحوا بعض الأسئلة التى عقدناها من الآن فصاعداً ضمن « المحاورات الفكرية » لما تحتوى عليه من مفارقة الإتفاق والإندفاع الهجومى فى الإختلاف ، مما افسح المجال امام فوكوياما لبث رسالته ذات المفعول المخدر : « لا تفيقوا ايها الناس الطيبون ، فالمعركة الايديولوجية قد انتهت — كأفيون الدين عند الشيوعيين وافيون الماركسية عند « ريمون آرون » الذى إتهم به المثقفين فى الخمسينات من هذا القرن .

كما لم يخضع محاورو فوكوياما انفسهم إلى القواعد الجامعية المعتمدة . بل طبقوا مواصفات الدعاية الإعلامية .

إن الشك فى تعميم الإقتصاد الحر والديمقراطية النيابية ، ليس فقط ، فى نظر مفكرنا الجديد ، انكسار لقوانين العلم ، وإنما كذلك للواجب الأمريكى المحض (ص ٧٧) — « والغرض من الحملة النفسية كما كان يقول « الدوس هكسلى » ، أن يحب الناس توجهاً اجتماعيا بحيث يعجزون عن الإنفلات منه » . نحن هنا فى صلب تطبيق فن الاسترقاق بأسلوب ناعم .

والمناورة التى يقودها « فوكوياما » تذكرنا بأسلوب فطن إليه «فرانسو برون » ضمن كتابه « السعادة طبق الأصل » (١٩٨٥) ونشرته « دار جاليمار : « برانت » لكيلا تنخدعوا ! » والشعار المكبوت هو أن فى مجل الإجهزة الكهربائية المنزلية برانت يمتلك الحقيقة . ويبين ذكاءه من أن الجمهور لا يتلقى الخبر من الشركة المنتجة بشكل مباشر . إذ ربما يتسبب ذلك فى اشتباه ما . يبدو الواجب وكأنه يصدر عن هيئة نائية غرائبية ويتحول فى نظر كافة الناس إلى أمر مسلم به .

لقد لعب فوكوياما دور المبشر المبعوث من جهة غير رسمية وحسب علمى هو ليس عضواً بالمخابرات العامة الأمريكية . لكنه قام بتوجيه النصح لوزارة الخارجية الأمريكية . ونستطيع ان نطلق عليه ما نشاء من صفات باستثناء صفة واحدة هى صفة المثقف الذى يقطن برجاً عاجياً ونحن لسنا بإزاء سقراط جديد يحفر فى الرمال ولا هيجل جديد يطل من نافذته فى ابينا مساء ،

وحتى نبرهن العكس — وهو الأمر الذى لا نستطيع استقراءه فى كتابه — هو على اقل تقدير مُنفذ حملة إرهابية تهدف استعمار فج لأفكارنا وخيالنا . ومن الشواهد على ذلك اسلوبه فى محاكاة مفاهيم « الحب » و « الحب العظيم » الدعامات الأساسية للنشاط الإنسانى فى نظر « هيجل » .

أما « فوكوياما » فيرى الكرامة فى فتح البلدان المجاورة والبطولات الرياضية والطبية . وهو الأمر الواقع فى الغرب الغنى . أما فيما عدا ذلك فيبدو التوكيد وكأنه دجل أو محاولة ضعيفة للردع .

أليس هناك مليارات من البشر المهانين والمذلين الذين مازالوا يتألمون لكرامتهم ؟ فكيف نجزم بأن الدستور الأمريكى « وول ستريت » يبدوان فى نظر المعذبين فى الأرض (شرقاً وجنوباً) الصراط الوحيد المتبقى فى افق التاريخ الزائل ؟

« إن التاريخ يهتز » . هكذا أجاب « إيمانويل جيل » عن سؤال « لجان دوميرسون » عام ١٩٦٨ (حوارهما الممتد ستصدره دار جراسيه الفرنسية تحت عنوان « طالما تفكرون فىَّ ») . وواصل « جيل » قائلاً : « غالباً ما نترك مجرى الزمان لتنقلب الأمور من انتصر فى معركة « أكتيوم ؟ » من حيث المبدأ ... « أوكتاف ... » .

فقط من حيث المبدأ . لأنه كان على الإمبراطورية أن تتجه نحو الشرق ثم استقرت فى بيزنطة .

إن الشك فى الإنتصارات النهائية لا يدل بالضرورة على تشاؤم فحواه ارتكاب امريكا الخطيئة ضد الروح . وإنما إذا كان ضروريا أن نرحب برموز الثقافة القادمة من وراء المحيط الأطنطلى ، فلا أحبذ قرارات « فوكوياما » بقدر ما أحب الحركات المرتعشة التى يمتاز بها ذاك الأوروبى « وودى آلن » فى فيلمه « ظلال



وضباب » ويجدر بنا الإشارة إلى أن « كافكا » يجد نفسه فى « نيويورك » و « براغ » على السواء بكل ما يمتلك من خشية الطفولة وضحكات الصغار وعبقرية كوميدية مأسوية .

حقا ياله من باعث للراحة : شعور ضبابى بالحيرة والدهشة المشرقة تجتاح « ميا فارو » الممثلة الأمريكية المعروفة لا تناظرها الشفافية الغبية التى تمتاز بها الأفلام الخيالية الأمريكية المفروضة على أرجاء العالم بقوة الدولار .

قل لنا ياأستاذ « آلن » إن السيد فوكوياما وجنته لن ينتصرا إلى الأبد !

هوامش :

(١) خصصت مجلة « الايڤينمو دى جودى » سبع صفحات لهذا الكتاب ، كما خصصت مجلة « النوفيل اوبسير ڤاتور » افتتاحيتها الأسبوعية لنفس الحدث .

كذلك احتل الخبر فى جريدة « ليبراسيون » صفحة كاملة . وكان هو الحال بالنسبة لمجلة « الإكسبريس » الذائعة الصيت . وأخيراً شهد الشعب الفرنسى مناظرة استثنائية على الهواء مباشرة بين « فرانسيس فوكوياما » ولفيف من كبار المفكرين من بينهم « دوڤينيك لوسوردو » الذى اصدر فى الشهور الأخيرة « هيجل والهيجليون » (١٩٩٢) وبرنارد بورجوا « دراسات هيجلية » (١٩٩٢) وغيرهم .

ترجمة وتقديم :

وائل غالى



مـــزاد التـــاريخ

إضاءة عميقة وتعليق ساخن على نظرية فوكوياما . ترى أن التـوتـرات التـى تفـور تحت السطح فى السياسة العالمية فى الوقت الحاضر، ليست وليـدة الصـراع بـين الـرأسمـاليـة والإشتراكية ، وإنما هى وليدة التنافس بين الهيمنةعلى العالم والولاءات القبيلة القديمة .

قد الحضارة الإنسانية على عتبة مـرحلـة جـديـدة ، وهـى تتجـه فى أحد الاتجاهات التالية :

(١) أن ينتهى التاريخ بمؤسسات بيـروقراطية . ومعّ انـدمـاج الـدول والشعوب فى اقتصاد عالمى واحد تصبح فكرة السيادة الشعبيـة فارغـة من أى مضمـون .. والقـرارات السيـاسيـة الكبيرة فى كل دولة من دول العالم تنتقل من السيـاسيين المنتخبـين والمجـالس التشـريعية إلى بيـروقراطيـات متعددة الجنسيــات (مثـل مجمـوعـة الـدول الصنـاعيـة السبعـة) ، والمؤسسـات العالمية التى لا تحتسب على أية دولة من الدول .

(٢) أن تتناوب التاريخ فترات من السيطرة المركزية والفوضى ، ونحن الآن نعيش فى مـرحلـة الفـوضى ، وفتـرة الأربعين سنة الماضية من الاستقرار ، التى تحققت بسبب وجود قوتين كبيرتين فى العالم بدأت تخـلى المجال للتشـرذم القبلى والحروب والتوترات العرقية التى تتناهب أوروبا الشرقية والجمهـوريات السوفيتية السـابقة . وآسيـا وحتى فى الدول الصناعية المتقدمـة (بروز جـان مارى لوبان فى فرنسا ، وديفيد ديوك فى أميركا) .

(٣) أن ينتهى التاريخ باوتوقراطية ثقافية ، فالدولة التى تؤمن بفكرة الولاء الجمـاعى ، والاستثمار حققت تفـوقـا اقتصاديا على الدول التى تؤمن بفكرة الحرية الفردية .. وفى نفس الوقت . فإن معظم دول العـالم الثالث تسقط فى يـد التطرف الإسلامى .

(٤) أن ينتهى التـاريخ بليبـراليـة ديمقـراطيـة ، وحـريـة فـرديـة ، فـالاقتصاديـات الحديثـة تعتمد عـلى القوى العاملـة المثقفة ، وهـذه القوى تطـالب بحقوق وحـريـات لا تستطيـع تقديمها إلا الديمقراطيات الليبرالية .

(٥) أن تحدث كل الأمور المذكورة أعلاه .

التاريخ يسير فى كل اتجاه

ويبدو أن المؤشرات تؤكد أن الخيار الخـامس هـو الخيـار الصحيـح .. فالتاريخ يسير فى كل الاتجاهات فى وقت واحـد ، ويفرز مـا يكفى من المعطيات لإثبات كل تصور يمكن أن يتوصل اليه العقل الإنسانى .. ولكن ، بما اننا بشر . فإننا نميل إلى الأخذ بتصور واحد يشمل كل الاتجاهات .. ومن هنا فـإن الخيار الخـامس يبدو غـير كاف .. وفى كتـابه (نهاية التاريخ وآخر رجل) يميل المفكر العالمى فرانسيس فوكوياما إلى الأخـذ ببـديل للخيـار الرابـع باعتبـاره اكثر الخيارات منطقية واقناعا .

وفى كتابه . ترفّع فرانسيس فوكاياما عن المتـاجرة بـالفضـائـح الجنسيـة . والمؤمرات الخاصة باغتيـال الرؤسـاء السابقين ، والحديث عن تفوق اليابان فى صناعة السيارات . وكيفية مواجهة هذا التفـوق . وركز النقـاش السياسى عـلى التغيرات التى تجرى حاليا فى العالم ..

روبـــرت رايـــخ

* أستاذ العلوم السياسية فى جامعة هارفارد ، مؤلف كتاب «عمل الأمم»

اذ لا يختلف اثنان ان العالم يمر بفترة تاريخية حاسمة .. وفى كتابه ، يحاول فوكوياما استقراء ملامح هذه الفترة . حتى ولو استرشد فى بعض مراحل الاستقراء بذلك الفيلسوف البروسى الغريب الذى عاش فى القرن التاسع عشر : «هيجل» .

والأفق الذى ينطلق منه فوكوياما واسع جدا . ففى الوقت الذى يصرف فيه العديد من الدارسين معظم وقتهم على دراسة اشياء هامشية . مثل النقوش الموجودة على الملاعق فى القرن الخامس عشر ، يحاول فوكوياما أن يطرح نظرية شاملة للتاريخ يثبت فيها أن الحضارة الإنسانية تصل إلى محطات . تتوقف فيها ثم تبدأ من جديد . وغايتها الوصول إلى مجتمع يحترم حقوق الإنسان ويحكم نفسه بالقناعة .. ولإثبات هذه النظرية يطوف فوكوياما بقرائه على جمهرة من الفلاسفة والمفكرين ، من افلاطون إلى ارسطو إلى روسو ، وتوكفيل ونيتشه وهيجل وماركس وكانط ، إلى العشرات غيرهم . ليضىء جوانب لم تكن مضاءة من تفكيرهم .. ويرشدنا إلى الطريق الصحيح .. ومثال على ذلك . فإننا بحاجة إلى الأشعة السينية ، لكى نعرف أن استمرار الإمبريالية والحرب بعد الثورات البورجوازية العظيمة فى القرن الثامن عشر والتاسع عشر ، ليس سببها استمرار الأخلاقيات الحربية .. وأن «تسلط السيد» تحول إلى نوع من النشاط الاقتصادى .



ارسطو

الليبرالية الديمقراطية

والفكرة الرئيسية فى كتاب فوكوياما مستقاه من مقال له نشره عام ١٩٨٩ أثار نقاشاً كبيراً فى أوساط المثقفين فى حينه .. وفى الكتاب يوسع فوكوياما الفكرة . ويدعمها بالشواهد . ليخلص إلى أن الليبرالية الديمقراطية هى قمة الخيار الأيديولوجى للتاريخ .

ويتساءل المفكر فى كتابه فيما إذا كان للتاريخ الإنسانى نهاية منطقية ، واتجاه .. ويطرح حجتين لإثبات أن التاريخ يمتلك هذا الاتجاه والنهاية ، أولهما : تطور العلم والتكنولوجيا الذى يؤدى فى رأيه إلى الرأسمالية ، وثانيهما الوجدان الإنسانى العالمى الذى يريد أن يجرى الإعتراف به واحترامه ، كما يستحق .. وفى الوقت الذى لا تشترط الرأسمالية . بالضرورة ، وجود أنظمة ديمقراطية فى الحكم . فإن حاجة الإنسان لحقوقه الأساسية تستوجب ذلك .

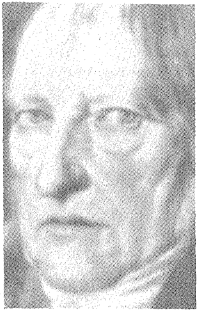
وفى الجزء المتبقى من الكتاب ، يرد فوكوياما على الانتقادات التى وجهت إلى مقالته من جانب اليمين واليسار .. وهو يرد على أطروحات اليسار بأن «الديمقراطية الكاملة لا يمكن تحقيقها فى ظل وجود تفاوت اقتصادى بين أبناء المجتمع» الواحد بالقول أن المجتمع مازال فى سبيله للوصول إلى هدفه النهائى بحقوق الإنسان وتكافؤ الفرص لكل بنى البشر .

مجتمع آخر الرجال

فى ردوده ، يبدو فوكوياما وكأنه يشعر بالضيق من الانتقادات التى توجه إليه من اليمين الذى تنصب انتقاداته

على الهدف ذاته .. ويقول هؤلاء أن إتاحة فرص متساوية لأناس هم بالأصل غير متساوين فى المواهب التى حبتهم بها الطبيعة سيؤدى الى ولادة ذلك المجتمع الذى يطلق عليه نيتشة اسم «مجتمع آخر الرجال» الذين يتخلون عن الكفاح من أجل إثبات الذات ، أو الذين يمكن ان يخوضوا حربا من أجل الهيمنة ويعترف فوكوياما بوجود مثل هذا الخطر ولكنه يصر على أن الديمقراطية الليبرالية هى الأمثل لتحقيق كفاح البشرية من أجل إثبات الذات .

وفى مناقشته لهذه الآراء يكثر فوكوياما من الاستشهاد بكبار المفكرين والفلاسفة عبر التاريخ وبالحقائق السيكولوجية .. ولدى دراسة مناقشاته عن كثب ، نجد أن نظرياته مليئة بالحشو ومثال على ذلك قوله : « مع دخول الإنسانية القرن الحادى والعشرين ، فإن ثنائية ازمة الحكم الفردى ، والتخطيط المركزى الاشتراكى ، ستجد فى مواجهتها منافسا واحداً فى الحلقة . باعتباره «ايدولوجية ذات مصداقية عالمية وهى : الديمقراطية الليبرالية ، أو نظرية الحرية الفردية والسيادة الشعبية » ويدعم فوكوياما مقولته بذكر ٦٢ دولة تحولت إلى الديمقراطية الليبرالية خلال القرنين الماضيين ويقول أنه لم يكن هنالك سوى ثلاث ديمقراطيات ليبرالية عام ١٧٩٠



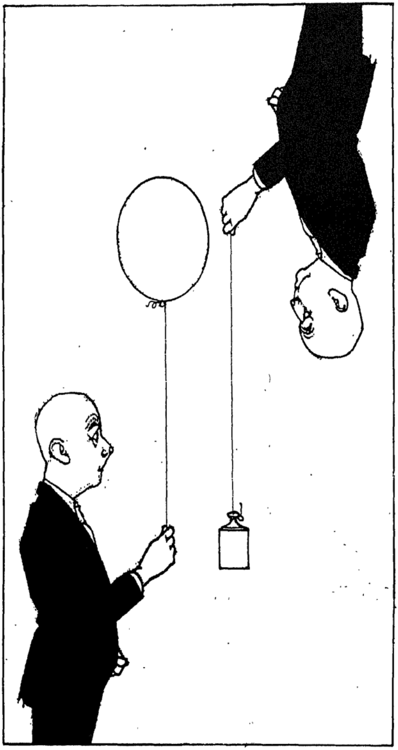
هيجل

والقائمة التى يوردها فوكوياما للديمقراطيات الليبرالية تلفت النظر بالفعل ، رغم أن بعض الدول الواردة فيها (كتركيا ، والسلفادور ، وكوريا الجنوبية ، وسنغافورة ، والفلبين وبعض الدول العربية) يصعب اعتبارها قلاعا للحريات الفردية والسيادة الشعبية .. ويبدو أن فوكوياما يشعر ان مثل هذا الاعتراض سيثار فى وجهه .. ولذلك فإنه يقول أن نوعية الديمقراطية التى تميز هذه الدول هى «طاعة شعوبها الإختيارية لسلطة عليا ، واستعدادها للإلتزام بمجموعة من القوانين والأعراف الاجتماعية الصعبة» .. بمعنى آخر ، أن هذه الدول مازالت ديمقراطيات ليبرالية مع نهاية هذا القرن لأن شعوبها قررت الخضوع طواعية للسلطة .. وهذا المنطق هو الحجة التى تطرحها الأنظمة الفردية لتبرير جمهورياتها «الشعبية» أو جمهورياتها «الديمقراطية» .

والمشكلة فى النظريات الكبيرة ، هى انها تحاول ان تثبت أشياء كثيرة ، إستنادا إلى معطيات قليلة .. والنظرية التى يخرج بها فوكوياما لا تخرج عن هذا الإطار ، صحيح أننا نعيش فى فترة تاريخية حرجة .. ولكن الإصرار على تفسير واحد وشامل يعتبر تعميما غير مستحب على أحسن الفروض .. فأشياء كثيرة يمكن أن تحدث ونحن فى سبيلنا إلى الديمقراطية .. ومثال على ذلك «أوكرانيا» وفوكوياما لا يترك فى نظريته مجالا . أو هامشا ، للجنون (إلى زعيم متطرف يصل إلى الحكم ويمتلك أسرابا من القاذفات) أو إلى سوء الحظ .

تفاؤل .. وثقة

وفى النهاية .. فإن «تفاؤل» فوكوياما الكبير ، وثقته بأن كل شىء يسير كما نأمل ، هو الشىء السابق لأوانه ، صحيح ان الحرب الباردة انتهت وأن الديمقراطيات الغربية هى التى انتصرت فى هذه الحرب .. وهذه الإنجازات ينبغى أن تدفع الغربيين إلى الابتهاج .. ومع ذلك فإن هنالك بعض المشاكل التى لا يمكن تجاهلها .. فقد



احتفلت الديمقراطيات الغربية بانتصارها بعد الحربين العالميتين الماضيتين ، ومع ذلك فإن التاريخ لم ينته بانتهاء كل حرب منهما .

والخيارات (الأول والثانى والثالث) التى أشرنا إليها أن تكون هى المسار الذى يتبعه التاريخ فى السنوات المقبلة ، فالتوترات التى تتفاعل تحت السطح فى السياسات العالمية هذه الأيام لا علاقة لها بالصراع القديم بين الرأسمالية والاشتراكية ، وانما بالتنافس الجديد بين القوى الاقتصادية العالمية .. وبين مساعى تحقيق التكامل الاقتصادى العالمى .. وبين القبلية .. والتكامل الاقتصادى العالمى يسعى إلى اجتذاب المجتمعات الإنسانية إلى بعضها البعض ومما لاشك فيه أن العلم الذى يرفرف فوق مصنع ما لاعلاقة له برفاهية مواطنى الدولة .. وكذلك ميزانها التجارى .

وبنفس الوقت ، فإن الولاءات الاثنية تمارس ضغوطا قوية فى الاتجاه المضاد .. مما يهدد بشرذمة العالم إلى جيوب صغيرة تتميز بالحذر من الغير ، والشك فيه .. بل إن التكامل الاقتصادى العالمى قد يؤدى إلى تغذية الإتجاهات القبلية ، وسط بحث الأفراد عن وسائل جديدة لتأكيد هويتهم الجماعية .

ففى أى اتجاه سيسير التاريخ ؟ فى غمرة بحثه عن الجواب .. يتجاهل فوكوياما الإجابة على الأسئلة الصعبة .

نهـــــاية التـــــاريخ

ظهرت المناظرة التى بين يدى القــارىء فى إبـريـل ١٩٩٢ عـلى صفحـات مجلـة «سـوشيـاليست ريفيو» الشهرية البريطانية (العدد ١٥٢) والتـى تـعبـر آراء هيئـة تحريرها عن مواقف حـزب العمال الاشتراكى البريطانى .

واليكس كالينيكوس : فيلسوف بـريطـانى . استـاذ العلـوم السياسية بجامعة « يورك » . من اعماله : « ضد ما بعد الحداثة . نقد ماركسى » ، « ثار التاريخ » .

مناظرة بين فـرانسيز فوكـــوياما و إليكـس كالينيكـوس

مداخلة فرانسيز فوكوياما

قد أود أن أعـرض بـإيجـاز الآراء الـواردة فى الكتـاب ، لأن مراجعات كثيرة قد مسختها . فمن خلال هذه المراجعات قـد يتصور المرء أننى أزعم أن هنـاك تكـالبـا لا مفـر ولا مهرب منه فى كل مكان عـلى نموذج المراكز التجارية الامريكية . ويمكننى أن أؤكد لكم أن هذا ليس بـالتأكيـد هدف كتابى .

فنقطـة الإنطـلاق هى مـا حـدث فى السيـاسة العـالمية فى الجيـل السابق . فهناك قدر كبير من الديمقراطية الجديدة فى العالم وازمة عالمية للنزعة السلطـوية التى كانت الخاصية الرئيسية لجيلنا فى السياسة .

ولا يشير ذلك بشكل خاص إلى سقوط الشيوعية ، المفاجىء للجميع ، بل يشير إلى الأحـداث التـى بـدأت فى أوروبـا الجنوبية فى أواسط السبعينيات ، عندما قامت أسبانيا والبرتغـال واليونـان كلها بتحولات إلى ديمقراطيات مستقرة .

وفى أمريكا اللاتينية فى الثمـانينيات كـانت هناك سلسلـة من التحـولات إلى الديمقراطية فى الدول الرئيسية ـ بيرو ، الارجنتـين ، البرازيـل ، أوروجـواى ، وأخيرا ، بحلول نهـاية العقـد ، أجرى الساندينستـا فى نيكاراجـوا انتخابـات وانتخبت شيلى فى ظل بينـوشيه رئيسـا ديمقراطيا .

كما كانت هناك مجموعة مماثلـة من التحولات فى آسيا : سقوط الديكتاتوريات فى كـوريا الجنـوبية والفلبـين ، وثـورة مجهضة فى بورما . وقد أخـذت تايـوان تتحـرك نحـو مقـرطـة أكبـر لنظـامهـا السياسى .

وأخيرا كان هناك سقوط الشيـوعية والنظام الشمولى . ومن الواضح تمـاما من مراقبة تجـارب الاتحاد السـوفيتى والصين أن التجربة الشمولية قد فشلت تماما . ولا تكاد توجد فى العالم الآن أية نظم شمولية .

فهل هذا كله مجرد صدفة تاريخية أم انه جزء من نمط دورى ؟ وفيما يتصل بما إذا كـان هنـاك بـالفعـل نمط كـامن فى أسـاسه ، فـإن أول من اقترح تـاريخا شاملا يفسر التطور الاجتماعى لجميـع المجتمعـات البشريـة هو «كـانط» الذى طرح الفكرة فى عام ١٩٨٤ (فى مقال تحت عنوان «**فكرة تاريخ شـامل من زاويـه كونية**» ، المنشور فى عدد نوفمبر ١٧٨٤ من مجلة ««**برلينيش مونا تسشريفت**» ، ب . س) . وكـان هنـاك عـدد من المحـاولات لكتابـة مثل هـذه التواريـخ الشـاملـة . وصحيـح أن أولى هـذه المحـاولات قـد قـام بهـا هيجـل (فى «**محاضرات فى فلسفة التاريخ**» . ألقيت لأول مرة فى ١٨٢٢ ـ ١٨٢٣ . ب . س) لكن المحاولة الأشهر بكثير هى المحـاولة التى قام بها كارل ماركس والتى تذهب إلى أن التاريخ يتميز باتجاه صاعد جدلى معين وأن له أيضا نهاية . اى انه سوف يصل إلى حالة نهائية معينة يتجاوب فيها



المجتمع البشرى أخيرا مع نوازع ورغبات الطبيعة البشرية .

ويرغمنا فشل المجتمعات الماركسية فى العالم الواقعى على العودة إلى تلك المسألة والتساؤل عما إذا كان ماركس محقا فى الحديث عن وجود اتجاه للتاريخ وعن طبيعته الصاعدة ذات المحطة النهائية .

تلك هى المسألة الأساسية التى يناقشها الكتاب . فمما له مغزى فى أواخر القرن العشرين أن نطرح السؤال التالى : هل هناك شىء اسمه التاريخ العالمى الشامل ، وهل يوجد له اتجاه وما هى وجهة هذا الاتجاه ؟

وأنا أقوم بمحاولتين للرد على هذا السؤال : محاولة تستند إلى منطق العلم الحديث ، ومحاولة تستند إلى ما أسميه بالنضال من أجل الحصول على الاعتراف .

* * *

من بين جميع الأنشطة الإنسانية ، الاجتماعية التى نراها حولنا ، يتفق الجميع على أن العلم الطبيعى الحديث هو النشاط الوحيد الذى يعتبر تراكميا . فنحن لا نعود البتة فى العلم إلى حالة الجهل الأولى ـــ حين نعرف أشياء معينة فى العالم الطبيعى . والعلم الطبيعى يسيطر علينا جميعا . بشكل أكثر وضوحا من خلال الاقتصاد .

وتستند عملية التصنيع على ازدهار العلم الطبيعى وتنتج نوعا معينا من خلق تجانس بين جميع المجتمعات التى تمر بها ، بصرف النظر عن نقطة إنطلاقها الحضارية . وهكذا نجد أن أوروبا الغربية وأمريكا الشمالية واليابان تبدو اليوم متشابهة من نواح كثيرة أحداها مع الآخرين مما كانت عليه قبل خمسين سنة وبالتأكيد ، مما كانت عليه قبل مائة سنة .

وازدهار العلم الطبيعى يقودنا فى هذه المرحلة من تطورنا إلى الراسمالية . وهذا استنتاج لم يكن من السهل أن يقبله الجميع قبل جيل مضى . فآنذاك كان يمكن للمرء الإشارة إلى روسيا ستالين كمثال لبلد يمكنه بلوغ احدث مستويات التطور الصناعى فى أقل من جيل دون حرية سياسية أو اقتصادية .

لكن تجربة الاتحاد السوفييتى والصين فى الجيل الأخير كانت حاسمة تماما . فالتخطيط المركزى كان كافيا للوصول بالاقتصاد إلى مستوى التصنيع الذى مثلته أوروبا فى الخمسينيات . لكن المجتمع بعد الصناعى . الذى تصبح المعلومات والابتكار التكنولوجى فيه أكثر أهمية إلى حد بعيد . والذى يصبح تعقد الاقتصاديات الحديثة فيه أعظم بدرجة كبيرة . يبدو أنه يتطلب نوعا معينا من عملية غير مركزية لاتخاذ القرار الاقتصادى هى جوهر الراسمالية .

والسؤال التالى هو ما إذا كان التمسك بالعلم يجعل الديمقراطية أيضا ضرورية . لكن الأمر هنا أقل وضوحا . فمن الممكن أن توجد حضارة حديثة من الناحية التكنولوجية دون وجود حرية سياسية . فالتصور الاقتصادى بشكل جوهرى للتاريخ ليس كافيا .

ومن هذه النقطة انتقل إلى التفسير الثانى الذى يقدمه الكتاب والمستند إلى مفهوم النضال من أجل نيل الاعتراف . الذى يرجع فى نهاية الأمر إلى هيجل ، كما شرحه الكسندر كوجيف ، مفسره الفرنسى العظيم فى القرن العشرين . ومفهوم الاعتراف عند هيجل ليس مفهوما معقدا بشكل رهيب . فهو يشير ببساطة إلى واقع أن الإنسان ، بالإضافة إلى كونه حيوانا بيولوجيا له حاجات بيولوجية معينة . هو أيضا كائن يطلب أو يرغب فى نيل الاعتراف بأن له كرامة إنسانية معينة أو درجة من الاستقلال عن الكائنات الإنسانية الأخرى .

وفى تصور هيجل فإن جميع ظواهر التاريخ الرئيسية لا تحركها قوى اقتصادية بل يحركها النضال من أجل نيل الاعتراف .

والكثير من الظواهر السياسية يمكننا فهمها على نحو أسهل بكثير من زاوية الاعتراف مما من زاوية الإقتصاد . والدين هو من حيث الجوهر نشاط جماعة من البشر يريدون من البشر الآخرين الإعتراف بآلهتهم الخاصة ، ويغضبون غضبا شديدا إذا لم يتم هذا الاعتراف . والقوميون لا يحركهم أى دافع اقتصادى خاص ، بل إنهم يريدون فى الواقع نسيان جميع ضروب المكاسب الاقتصادية فى الأجل القصير .

والقوة المحركة فى جانب كبير من سياسات أوروبا الشرقية اليوم ليست غير فعل من أفعال الوعى الإنسانى .

ويتعين فهم الديمقراطية من زاوية الرغبة فى الاعتراف لا من زاوية أى دافع اقتصادى . ووفقا لما يذهب اليه هيجل ، فقد حلت الثورة الفرنسية المشكلة الإنسانية الأساسية بإلغاء علاقة السيادة والعبودية ، علاقة السيد والعبد ، السابقة . ذلك أن العبيد السابقين قد أصبحوا سادة أنفسهم فى نظام اعتراف شامل .

ويمكنكم تفسير الحق فى الحريات الفردية والذى نتمتع به فى الديمقراطية الليبرالية من زاوية انها من حيث الجوهر أهداف فى حد ذاتها . فهى فعل اعتراف نعترف كلنا عبره أحدنا بالآخر - فنحن نتمتع بحق حرية التعبير ، مثلا ، لأننا راشدون قادرون على تكوين رأينا الخاص ، ونحن نتمتع بحق حرية التعبير ، مثلا ، لأننا راشدون قادرون على تكوين رأينا الخاص . ونحن نتمتع بالحق فى حرية المعتقد الدينى لأن بوسعنا اتخاذ قرارات بشأن أهم مسائل الصواب والخطأ . كما اننا نتمتع بالدرجة الأولى بحق الاشتراك فى حكوماتنا .

ويستحيل تفسير الثورات فى أوروبا الشرقية من زاوية اقتصادية . ومن الواضح أن هناك اساسا اقتصاديا لها - فالعمال يريدون مستوى معيشيا اعلى . لكنكم لا يمكنكم تفسير مجمل تلك الأحداث ما لم تأخذوا فى اعتباركم الجانب الآخر للشخصية الإنسانية الذى يسعى إلى نيل الاعتراف . فالناس لم يخرجوا إلى الشوارع فى لايبزج أو موسكو أو تيميشوارا أو بكين لمجرد المطالبة باقتصاد بعد صناعى . لقد كانوا يريدون نظام حقوق وحكم قانون ، يعترف بهم ككائنات إنسانية ، ولا يكذب عليهم ، أو يعاملهم كما لو كانوا اطفالا أو لا يسمح لهم بالمشاركة فى عمليتهم السياسية الخاصة . وهذا هو معنى الديمقراطية اليوم من حيث الجوهر .

* * *

الواقع أن مسألة نهاية التاريخ انما تدور حول مدى كفاية الاعتراف الشامل فى تحقيق الإشباع للكائنات الإنسانية فى أعمق خصائصها . والحال أن انتقادين ، بشكل أساسى ، وجها إلى الإعتراف الشامل يتركان هذه المسألة مفتوحة .

أما الانتقاد الأول فهو انتقاد من زاوية اليسار ، وهو يذهب إلى أن مشكلة الإعتراف الشامل انما تتمثل فى أنه يعترف بالتفاوت بين اناس هم فى الأصل متساوون . فتقسيم العمل فى المجتمع الصناعى الحديث ، وجود الرابحين والخاسرين الناشىء عن السوق الرأسمالية ، يخلق لا محالة تفاوتات يتم تمييز الناس عن طريقها . فجامع القمامة لن يتم أبدا الاعتراف به كند لعالم فيزياء نظرية أو لرئيس شركة .

وأما الانتقاد الرئيسى الآخر فهو من زاوية اليمين . وأنا لا أعنى باليمين مجرد أى إنسان فى السياسة الديمقراطية المعاصرة ، فأنا أعنى باليمين مجرد أى إنسان فى السياسة الديمقراطية المعاصرة ، فأنا أعنى ذلك الذى مثله الفيلسوف ، الألمانى نيتشه

ومن حيث الجوهر فإن ذلك الإنتقاد هو الوجه الآخر للإنتقاد الصادر من زاوية اليسار . فمشكلة الإعتراف الشامل إنما تتمثل فى أنه يعترف بتساوى أناس متفاوتين أصلا . اذ يذهب نيتشه إلى أن جميع البشر لا يولدون متساوين . بل إن الأهم من ذلك أنه يرى أنه لو كان البشر يولدون متساوين لما تسنى أن يكون هناك أى شكل من أشكال الإنجاز الإنسانى أو التفوق الإنسانى أو الطموح أو النضال من أجل أى شىء أسمى ان كان كل ما يريده الناس هو الاعتراف بهم كأنداد لغيرهم من الناس ، كما يرى أن أى مجتمع يتطلع إلى أى نوع من أنواع النشاط الإنسانى يجب أن يستند إلى شكل من أشكال الاعتراف غير المتساوى . والمشكلة المركزية للديمقراطية الليبرالية لا تتمثل فى أنها قد فشلت فى الوفاء بوعودها الخاصة بالسلم وبالرفاهية بل تتمثل فى أنها لو وفرت السلم والرفاهية فإن أفقا كاملا من آفاق الطموح الإنسانى سوف يتلاشى . وعندئذ سيكون لدينا مجتمع يتألف ممن سماهم ب «آخر البشر» يجرى تحقيق الإشباع لهم من حيث

الجوهر عن طريق نزعة استهلاكية لا تنتهى وسلسلة كاملة من الحاجات الخاصة الحقيرة التى لا تتميز بأى دافع حيوى عام ولا تذكى حرصهم على الجماعة البشرية التى ينتمون إليها وتبدد التمسك بالمثل العليا وحس النضال أو التضحية .

وهذا فى نهاية الأمر هو التناقض الذى لا تستطيع الديمقراطية الليبرالية حله . فهى لا تستطيع إشباع ذلك الجانب فى الإنسان ـ الرغبة فى النضال والتضحية . ومن ثم فإننا سوف نظل دائما عرضة لنوع معين من إنعدام الاستقرار لهذا الإشباع . وإذا كنا غير راغبين فى أن نصبح الإنسان الأخير الحقير ، الذى يكتفى بملء حياته بالنزعة الاستهلاكية ، فإننا ، بمعنى ما ، سوف نتطلع إلى العيش من أجل مثل عليا أو إلى النضال ضد المجتمع الذى خلق مثل هذا الأفق التافه . وبشكل ما ، فإننا نبدأ التاريخ بأن نصبح بشرا أوائل منخرطين فى معارك دموية محاصرة لمجرد إثبات أننا كائنات إنسانية وأن بوسعنا دخول المعمعة .

* * *

مداخلة اليكس كالينيكوس

أعاد فرانسيز فوكوياما إلى جدول الأعمال السياسى الفكرة التى تذهب إلى أن علينا فهم النمط العام للتطور التاريخى الذى تمر به كافة المجتمعات البشرية . ومن نواح كثيرة ، فإن بعض أهم المسائل السياسية التى يتعين علينا حلها إنما تتصل على نحو محدد بطبيعة ونمط التطور التاريخى . وفى هذا الصدد ، إن لم يكن فى أى صدد آخر ، فإنه يبدو لى أن مداخلته مداخلة لها اهميتها وتأخذنا إلى ساحة أفضل بما لا يقاس من كثير من المناظرات الفكرية العقيمة والحمقاء التى تدور هذه الأيام فى الجامعات عن ما بعد الحداثة . وهكذا فإننا متفقان على نقطة واحدة على الأقل .

بيد أننى أعتقد أن على الانتقال الى الإعراب عن خلافاتى . ففو كوياما يعتقد أننا على أبواب نهاية للتاريخ أو لعلنا قد مررنا بها بالفعل . فما هى مبرراته ؟

إن المبرر الأول والأكثر وضوحا هو سقوط النظم الستالينية . ومع أن فوكوياما يحاول الابتعاد عن الأحداث المعاصرة ، فإننى أعتقد أن مما لا معنى له العزوف عن تناول السياق السياسى والتاريخى المباشر الذى كان لكتاباته فيه مثل هذا الوقع .

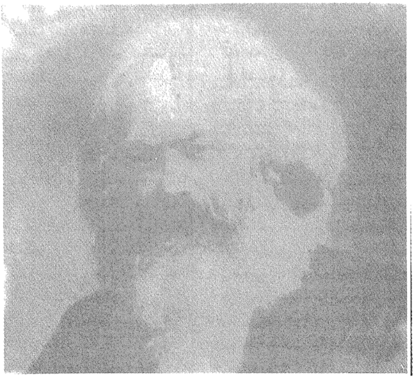
فما يقال لنا هو أن سقوط النظم الستالينية قد حسم مسألة ما اذا كان هناك شكل اشتراكى أو شيوعى اجتماعى أرقى من الرأسمالية . وقد كرر فوكوياما الزعم الذى يذهب الى أن أى انتقاد فى الجدل الذى فجره مقاله الأصلى لم يطرح تصورا عن مجتمع مختلف وأفضل بشكل أساسى من الديمقراطية الليبرالية المعاصرة .

إلا أن هناك ناقدا واحدا على الأقل يريد الدفاع عن الأفكار التى تتحدث عن مجتمع مختلف وأفضل بشكل أساسى من الديمقراطية الليبرالية . فأنا أريد الدفاع عن مفهوم ماركس الأصلى عن الاشتراكية بوصفها مجتمعا أرقى نوعيا من الرأسمالية ويتجاوز نوع التفاوتات الاجتماعية والاقتصادية والفوضى التنافسية المتأصلة فى الرأسمالية ، وإذ أفعل ذلك ، فإننى أريد مقاومة أحد الافتراضات الضمنية لكتاب فوكوياما ، وهو الافتراض الذى يذهب إلى أن بوسعنا إعتبار أى مجتمع اشتراكى يمكن تصوره مساويا لما جرت العادة على تسميته بـ « **الاشتراكية القائمة بالفعل** » .

● ● ●

هناك تباين أساسى بين مفهوم ماركس عن الاشتراكية ، وهو مفهوم وأصله فى التراث الماركسى الكلاسيكى أشخاص مثل لينين وتروتسكى ، و « الاشتراكية القائمة بالفعل » ، أو الاشتراكية التى لم تعد قائمة بالفعل ، فقد كانت المجتمعات الستالينية مجتمعات تدار من أعلى من جانب جماعة اجتماعية مميزة ضيقة الى أبعد حد ، هى النومينكلاتورا ، كبار مسئولى الحزب / الدولة .

أما مفهوم ماركس عن الاشتراكية وواقع ثورة ١٩١٧ الروسية فهما يعنيان الاشتراكية من أسفل ، التى يبدأ فيها جمهور الشعب العامل فى تولى السيطرة



كـارل ماركس

المباشرة والديمقراطية على حيواته .لكن النظم الستـالينية كـانت تمثـل شكـلا خـاصـاً من أشكـال الـرأسمـاليـة ــ رأسمالية الدولة ــ يتم فيـه إستغلال الطبقة العاملـة إستغلالاً جمـاعيا من جـانب النومينكـلاتورا . ويتمثـل أحد العيـوب الأسـاسيـة لكتـاب « نهـايـة التـاريـخ » فى إفتـراضـه أن التـراث الماركسى ومفهومـه عن الاشتراكيـة قد قضى عليهما قضاء مبرما .

ويجرنا هذا إلى نظرية التاريـخ التى جرى تلخيصها للتو ، والتى تكمن أيضا فى أسـاس الفكـرة التى تـذهب إلى أن التاريخ يوشك على الإنتهاء . فأنا أعتقد أن الفكرة التى تذهب إلى أن النضال من أجـل نيل الاعتـراف هو الـذى يحـرك التاريخ إنما تدين لنيتشه بأكثر مما تدين به لهيجل . وهى فكرة اختزاليـة بشكل عجيب ــ فكل ظاهرة هامة من ظواهـر الحيـاة السياسيـة والاجتمـاعيـة بـل والاقتصادية يجرى اختزالها إلى جانب مـا من جوانب النضـال من أجـل نيـل الاعتراف ، ويقول فوكوياما إن الإعتراف هو أصل الطغيان والإمبريالية والرغبة فى السيطرة . وفى مكان آخر يقول إن مصدر الحرب كامن فى الصراع بين الشعـوب والجماعات والأمم المختلفة من أجل نيل الاعتراف .

والحـال أن ما ينسب زوراً فى أغلب الأحيـان الى المـاركسيـة من حيث هى نظرية عن التاريخ إنما ينطبق فعليا على نظرية فوكوياما عن التاريخ ،فهى نظرية إختزالية بشكـل جسيم ، لكن المقصود بها فى الوقت نفسه هو أن تكون محصنة ضد أى تفنيد لها بالاستناد الى الحقائق الامبريقية أو الشواهد .

ويمكننـا أن نرى ذلـك من مقـدمـة الكتاب حيث يقول : « على أن ما أشرت إلى أنـه قـد انتـهى ليس هـو وقـوع الأحداث ، بما فى ذلك الأحداث الضخمة والجسيمة ، بل التـاريخ : أى التـاريخ بـوصفه عمليـة تطوريـة ، متماسكـة ، واحدة . فهو يقول لا تحدثونى عن حرب الخليـج ، لا تحدثـونى عن الحـرب فى ناجورنو ـ قره بـاخ ، لا تحدثـونى عن المتاريس التى أقيمت فى ساراييفو . فهذه أحـداث ، مجرد أشيـاء تحـدث . وهى ليست جزءا من التاريـخ بأداة تعـريف كبيرة البنط . وهى على أقصى تقدير تؤلف ما يسميه بـ «انتكاسات الاستمرارية» ـ أى الأشيـاء التى لا تنسجم مـع الخط الـرئيسى للتطور التـاريخى والتى يمكن ببساطة التوصـل إلى تفسيرها على أنها انقطاعات غـير ملائمـة بدرجـة طفيفة للمسيرة الكبرى للتاريخ بـأداة تعريف كبيرة البنط .

ومحصلة هذا المفهوم عن التاريخ هى نظـرة جد راضيـة عن العالم المعـاصر ومبررة له . وهكذا ، ففى مقال كتبه منذ نحو عام أوجـد مقابلـة بين مـا يسميه

روريتانيا ـ الاسم المشترك الذى سمى به مجتمعات العالم الثالث التى قال انها ماتزال متورطة فى التاريخ لأنها لم تصل إلى أوج الرأسمالية الليبرالية ـ والمجتمعات التى جاوزت التاريخ ، أى رأسماليات الغرب الليبرالية المتقدمة . وقد قال «ان جزءاً كبيراً من العالم سوف يظل عامرا بالعراقات والروريتانيات وسوف يواصل التعرض للحروب والثورات الدموية . الا أنه ، باستثناء الخليج ، فإن أقاليم قليلة هى التى سوف يكون لها تأثير على الجزء المتنامى من العالم وهو الجزء الديمقراطى والرأسمالى .

وهذا مؤشر غنى بالايحاءات على ما يمكن فى أساس مفهوم فوكوياما عن التاريخ . فما يقوله من حيث الجوهر هو أن روريتانيا ـ وبالمناسبة فإن هذا مصطلح مهين نوعا ما لأنه الاسم الذى تسمى به فى الأوبرات الكوميدية دول البلقان التى يقال إن لا شىء يتميز بالجدية يحدث فيها فى الواقع ـ إن هذا الجزء غير الجدى جدا» من العالم ليست له أهمية فى الواقع ولا يؤثر على نحو مباشر فى الواقع على المجتمعات التى تجاوزت التاريخ .

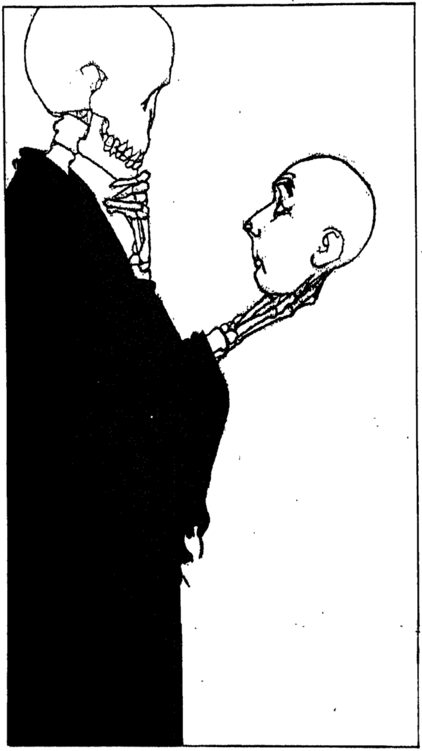
والحال أن غالبية سكان العالم تحيا فى مجتمعات العالم الثالث هذه التى تمر عبر ثورات وحروب دموية . وليس من السهل علينا فى المجتمعات الرأسمالية الليبرالية الغربية أن نغسل أيدينا . ومن الواضح أن فوكوياما يقصد العراق فى مقاله . إلا أننا كلما زادت معرفتنا بما حدث فى حرب الخليج وقبلها ، كلما اكتشفنا إلى أى مدى يعتبر صدام حسين شخصا بذلت الشركات والحكومات الغربية كل ما فى وسعها من أجل تسليحه .

إن هناك حشدا من الروابط السببية التى تربط ما يسمى بمجتمعات الغرب بعد التاريخية بروريتانيا ، ومن نواح كثيرة فإن أسوأ جوانب هذه البلدان برمتها إنما تدعمها وتخلقها فى واقع الأمر مجتمعات الغرب المتقدمة . وإنتهاء الحرب الباردة يعنى أن شركات السلاح العملاقة تخسر أسواقها المحمية المعتادة ومن ثم فهى تتدافع لبيع السلاح إلى العالم الثالث .

واخيرا ، فإنه ليس من الممكن ، حتى ولو توافرت الرغبة فى ذلك ، أن تحصن المجتمعات بعد التاريخية نفسها من بقية العالم حيث لا يمكن لأحد الإدعاء بأن المشكلات الاجتماعية والسياسية الرئيسية قد وجدت حلا لها . خذوا مثال الوضع فى المانيا . إن المانيا ، نتيجة للثورة الالمانية الشرقية وإعادة التوحيد وانهيار الإتحاد السوفييتى ، تجد نفسها فجأة مواجهة على حدودها بمنطقة انعدام للإستقرار السياسى والاقتصادى تمتد من جبال الالب إلى المحيط الهادىء .

وهناك بالمثل موقف تبريرى يتبناه فوكوياما عندما يتعلق الأمر بالمجتمعات الرأسمالية المتقدمة نفسها . فقد قال فى مقاله الأصلى أن الولايات المتحدة قد اقتربت من فكرة ماركس عن مجتمع لا طبقى وشيوعى ـ وهو كلام يميتنى من الضحك . إذ يبدو أن ماركس عندما كتب عن الشيوعية كان من مكونات تصوره للمجتمع المساواتى اللا طبقى تسليم أجزاء كبيرة من المدن الكبرى للحروب بين عصابات المخدرات المتنافسة وسط البؤس والمعاناة !

ويتراجع فوكوياما عن هذا الزعم المباشر الذى صدر أصلا عن كوجيف ، لكنه لا يتراجع عنه كثيرا . إنه لا ينكر إن المجتمعات الغربية ، بحسب تعبيره هو ، غير مساواتية الى حد بعيد ، لكنه يقول إن مصادر إنعدام المساواة يمكن إرجاعها بشكل متزايد إلى التفاوت الطبيعى فى الملكات وإلى التقسيم الضرورى من الناحية الاقتصادية للعمل والثقافة . وليس هناك أسلوب مهذب فى الواقع للرد على هذا الزعم . فأنا أعتقد أنه مجرد كلام فارغ ! لكن لا تأخذوا كلامى على علاته ، خذوا ، مثلا ، كلام كيفين فيليبس ، وهو مستشار سياسى واسع التجربة للحزب الجمهورى فى الولايات المتحدة ، نشر فى عام ١٩٩٠ كتابا تحت عنوان : **سياسة الأثرياء والفقراء»** فهو يصف فيه كيف تزايدت التفاوتات الاجتماعية والاقتصادية فى الولايات المتحدة فى الثمانينيات . وكنتيجة لتدخل الدولة خاصة عبر الحكومة الاتحادية ، حدث تحويل هائل للثروة والدخل من الفقراء الى الأغنياء . أما أشكال الرأسمالية الأكثر تميزا



بالمضاربة ، والمتركزة فى سوق الأوراق المالية ، فقد لقيت تشجيعا رسميا . فما علاقة هذا الكتاب بالملكات الطبيعية ؟

وتتمثل إحدى المفارقات الكبرى للحديث عن نهاية التاريخ فى ظهوره فى وقت نجد أنفسنا فيه فى حضيض كساد اقتصادى عالمى - ما نميل نحن الماركسيون التقليديون إلى تسميته بأزمة عامة للراسمالية . ولا يقتصر أثره على المجتمعات التى سلمت نفسها لراسمالية مضاربة - راسمالية اليمين الجديد الذى يرفع شعار «دعه يعمل» - كالولايات المتحدة وبريطانيا إلى حد بعيد . فهو يستولى أيضا على الراسماليات المتقدمة الأكثر رزانة كاليابان والمانيا . فشركة سونى ، على سبيل المثال ، تخسر يوميا ١,٧ بليون دولار أمريكى ، محققة خسائر لأول مرة فى تاريخها كشركة . ويبدو أن الراسمالية الغربية من حيث هى نظام اقتصادى واجتماعى عامل تواجه مشكلات أكثر إلى حد ما مما يتصور فوكوياما .

إننا نحيا فى عالم مايزال فيه تحليل ماركس الاقتصادى الأصلى للراسمالية صالحا بشكل أساسى . وهو عالم مايزال من الضرورى فيه النضال من أجل شكل اجتماعى أكثر تقدما من الراسمالية ، يطور منجزاتها الإنتاجية بينما يتخلص من التفاوت والمنافسة اللذين يعدان سمتين أصيلتين من سمات الراسمالية . والحال أن التاريخ لم ينته بعد . فالواقع أنه يبدأ لتوه . ■

انـــــا فـــوكوياما

حين صدور كتاب فوكوياما « نهاية التاريخ ... » بالفرنسية مؤخرا ، زار الكاتب الأمريكي باريس لتقديمه للقراء في عاصمة النور .

هناك إلتقاه مندوب وكـالة « اورينت بريس » واجرى معه الحوار التالي الذي خص به « القاهرة »

● ماذا أولا عن فوكـويـامـا الشخص : انتمـاؤك القـومي والثقافي ؟

ـ اعتبر نفسي اميركيا مئة بالمئة ، انا من الجيـل الثالث ، هـاجر جـدي من اليابان عام ١٩٠٥ ، هربـا من الحرب اليابانية ، الروسية ، ولدت في شيكاغو وتـرعرعت في نيـويورك ، وأعمـل الآن مستشـارا في شـعبـة « الأبحـاث والتنميـة » التـابعـة لسـلاح الجـو الأمـريكي .. لا ازدواجية انتمـاء على الإطلاق ، فأنا ابن اميركـا ، وتتلمذت فكريا على يد الفيلسوف « الآن بلوم » الذي يشكل تلامذته غالبية شبه مطلقة في إدارة بوش الحالية .

● عـام ١٩٨٩ اطلقت مقـالـك الشهير « نهاية التاريـخ » .. لكن ها هو التاريخ مستمر كما ترى ؟

ـ التاريخ الذي نعيت نهايته هو غير التاريخ المعاش الذي انتهى ، هو تاريخ الأفكار والأيديولوجيـات الكبرى .. الا ترون معي كم كان « كيسنجـر » قزمـا عندما كتب منذ خمسة عشر عاما : « إن الشيـوعية حقيقـة مطلقة غـير قـابلـة للزوال » ؟

● تتحامل على « كيسنجر » الذي هنـاك إجماع عـلى اعتباره ركنـا من اركان العقل الأميركي المعاصر ؟

ـ انـا ايضـا اوافق عـلى ذلـك الإجمـاع .. لكنني اقـول إن في هـذا مظهرا ، ولو ثانويـا ، من مظاهـر أزمة العقـل الأميـركي . مشكلـة العقـل الأميركي المعاصر ليست في أنـه يعيش أزمـة كبرى ، بـل في انه لا يعي هـذه الأزمة ، أو يرفض الإعتراف بها . تلك هي حقيقة ما أحب أن أسميه : « المأزق الأميركي » .

المـــأزق الأمـــيركي

● ومـا هي معـالم هـذا المـأزق الأميركي ؟

ـ مشكلتنا في أميركـا أننا حققنـا أضخـم إنتصـار في هـذا القـرن ، وبـالتحديـد في العقد الأخـير من هـذا القـرن : إبـادة الشيـوعيـة وسحق العـراق ، ولكن مـع ذلـك ، لم تحقق السعادة للإنسان الأميركي . فلا أحد يجادل في أن أميركا هي زعيمة العـالم الوحيدة الآن ، هي الأقوى والأعظم .. لكن هل يعني ذلك أن الإنسان الأميركي هـو بـالتـالي الأكثـر سعـادة والأكثـر رفاهية ؟ قطعا لا .

انظـروا إلى الـروس الآن ، وإلى الشعوب الأخرى التي خلعت ملابسها الشيـوعية وتخلت عن عـدوانيتها لنـا وجاءت تحتمي بنا ، بـأميركـا .. ماذا قـدمنـا لهم حتى الآن سـوى الجـوع والتفكـك والإقتتال الحـاصـل والـذي سيحصل بعد ؟

● هـل تتصور ان العكس كـان سيحصل لو كانت أميركا (والغرب) تخلت عن الديمقراطية والراسمالية والتجات إلى الشيوعية ؟

ــ (ضاحكا) هذا الافتراض يشكل بحد ذاته سيناريو خياليا عملاقا وجميلا ويكفى وحده لتشكيل مادة كتاب ضخم .

قــرون التاريــخ

● مقالك « نهاية التاريخ » اعطاك شهرة عالمية لا مثيل لها .. لكنه فى الوقت نفسه جعلك موضع انتقاد من مختلف انحاء العالم ايضا .. لماذا ؟

ــ لقد هوجمت لأننى حاولت أن أنظر إلى التاريخ باعتباره سلسلة متتالية متكاملة من القرون . لأننى حاولت من خلال ذلك إعطاء بعد شمولى وكونى للزمن وللتاريخ .

الديمقراطية الليبرالية لن تواجه بأية معارضة ، من هنا إلى زمن طويل ، لكنها لن تستطيع ، بالرغم من ذلك تأمين السعادة للمواطن الأميركى الذى كان ، وبالمعنى القانونى والعملى ، ممولا ، أو على الأقل مساهما فى تمويل تكاليف تلك الحرب . فالمشكلة أن المواطن هنا ، الفرد ، بات أسير ماكينة المجتمع الاستهلاكى التى تسحقه وتستنزفه فى كل لحظة وبكل وحشية . هنا تحديدا يبرز وجه آخر من أوجه ما أصرّ على تسميته : « المأزق الأميركى » .



● **وما هو المخرج من هذا المازق ، برايك ؟**

ـ لا اعرف ، لا املك المشروع الجاهز .. او بالاحرى ، فلنقل إن لدىّ مشروعا ما ولكننى لست في الموقع الذى يخولنى طرحه أو دفعه نحو التحقيق .

● **هناك بعض الطروحات التى ترى في العودة إلى القيم الروحية ، الدينية مخرجا ملائما ؟**

ـ لا أوافق على مثل هذا الطرح . فالمخرج الدينى قد يكون ممكنا في أوروبا كما في العالم الثالث ، اما الاميركيون فليسوا مؤهلين لشيء كهذا ، أو فلنكن اكثر دقة ونقول ان قسما ضئيلا فقط من الاميركيين قد يكون مؤهلا لذلك ، ولكن بالتأكيد ليس الكل ولا الغالبية .

العملاق الاميركى .. يفقد بصره

● **ما دمت لا ترى أى افق لحل ، فكيف سيكون المستقبل الأميركى برايك إذن ؟**

ـ إنه مستقبل داكن ، ليس واضحا فيه سوى الضياع والبلبلة . وبمعنى آخر سيجد الأميركيون انفسهم كعملاق فقد بصره فجاة ، أو على الاقل شح بصره ولم يعد قادرا على رؤية الأشياء كما هى ، أو كما ينبغى أن تكون ، تلك هى أقسى معالم مرحلة انتهاء التاريخ . مع الإشارة إلى أن تبعات هذه المرحلة لا تقع على كاهل الأميركيين فقط ، بل والأوربيين أيضا .

إن انتهاء التاريخ سوف يشرع ابواب الغرب على رياح التفكك والتفتت ... وإذا كان من مخرج ، فلن يكون إلا بالعودة إلى جذور الثقافة الغربية .. إلى أفلاطون وسقراط ، ولكن بالتأكيد ليس إلى « هايدجر » .

● **ولماذا هذا « الفيتو » المسبق على هايدجر ؟**

ـ لانه يمثل فكرا شاذا لا ضرورة هنا للخوض في تفاصيله .

● **العودة إلى افلاطون وسقراط تعنى استرجاع العقل المحافظ إذن ... اليس كذلك ؟**

ـ لا أوافق على هذا التعبير غير الملائم .. فما أقوله هو أن الغرب سائر في طريق تدمير الذات ، بسبب ابتعاده وانحرافه عن جذوره ، ومن هنا ، بالتالى ، ضرورة بل حتمية عودته إلى تلك الجذور ، ونحن هنا لسنا بصدد الدفاع عن الماضى بقدر ما نحن بصدد البحث عن مازق مستقبلى تلوح معالمه افق الحاضر . ومن هنا فالمسألة أبعد من أن تكون مسألة محافظ أو غير محافظ .

واقع عجز التاريـــخ

● **لكن يمكن تفسير كلامك على انه دعوة تحريضية للانقضاض على الديمقراطية ، الليبرالية الغربية ؟**

ـ أجل ، تماما ، والا ، فباى معنى إذن يكون انتهاء التاريخ ؟ لقد عجزت الليبرالية عن أن تكون الحل ، او فلنقل ، لكى لا نظلمها كثيرا ، أنها ستعجز عن تكوين الحل في المستقبل او حتى في الحاضر .. إن المشكلة الكبرى لعالم اواخر هذا القرن العشرين انه ليس هناك اى نظام او اية ايديولوجيا قادرة على حل جميع مشكلات جميع الشعوب ، هذا ما يجعلنا امام واقع انتهاء التاريخ ، وبالتالى امام تحديات الدخول في تاريخ جديد .

● **وما هى معالم هذا التاريخ الجديد ؟**

ـ لا أعرف ، ولا احد يستطيع ان يعرف ، سر التاريخ انه لا يمكن قراءته إلا بعد حصوله . والتاريخ الجديد لم يحصل بعد . مازلنا في مدار نهايات تاريخنا الأول .

● **لكن يبقى بوسعنا ان نتصور شكل هذا التاريخ الذى نحلم به على الأقل ؟**

ـ بالنسبة لى لقد رسمت تصورى الخاص . هذا بالتحديد ما فعلته في كتابى « انتهاء التاريخ والإنسان الاخير » ، والذى هدفت من خلاله إلى تفصيل وبلورة العناوين العامة التى طرحتها في مقالة « نهاية التاريخ » .

لا عودة للابن الضال

● **تبقى مسألة اساسية ، وشخصية ، تتعلق بك انت : فوفق منطق العودة إلى الجذور ، الذى**

تدعو إليه ، اليس حريا بك ان تعود إلى جذورك اليابانية .. وان تفكر وتنظر بالتالى لمستقبل اليابان والشرق بدلا من مستقبل اميركا والغرب ؟

ــ هذه الإشكالية ليست واردة عندى على الإطلاق ، لاننى لا اعانى اساسا من اى شعور بازدواجية الانتماء ، جدى كان يابانيا ، اجل ، ولكننى انا لست كذلك . انا اميركى ، اميركى ، ونقطة على السطر ... عندما اقوم من آن لآخر بزيارة عمل إلى اليابان لا تنتابنى اية مشاعر بعودة الابن الضال . بل لا شىء سوى الشعور الطبيعى الذى يشعر به اى انسان يزور بلدا وناسا غير البلد الذى يعيش فيه .

● **لكن اليس فى هذا كثير من العقوق نحو اصلك اليابانى ؟**

ــ ابدا على الإطلاق ، بل كثير من الوفاء للبلد الذى ولدت وأعيش فيه . وهل ننسى ان جميع الاميركيين هم فى النهاية مهاجرون مع فوارق زمنية فقط . إن اميركا هى آخر بلد يمكن أن تكون فيه المعايير العائلية او العرقية اية إعتبارات .

● **لكنك تنسى ان اميركا قائمة اصلا على انقاض واشلاء اهلها الاصليين ؟**

ـ من هم ؟ .. الازتيك ، الهنود الحمر الذين كانوا يذبحون اطفالهم قرابين للآلهة ؟ إن قدوم المهاجرين الاوربيين إلى « الأرض الجديدة » لم يكن عملا بربريا كما تصوّر بعض الادبيات الديماجوجية ، بل كان إنجازا حضاريا هائلا . هل بإمكاننا أن نتصور كيف كانت الاوضاع هنا لو كانت هذه الأرض ما تزال مأهولة بتلك المخلوقات البدائية ؟

مرض العصـــــر الاميركى

● **اولادك ، كيف تتعامل معهم ، وهل تنوى طمس الأصل اليابانى من ذاكرتهم ؟**

ـ مع زوجتى وولدينا جوليا وديفيد ، نشكل فريقا عائليا ممتازا ..

● **لستم مصابين إذن بمرض العصر الاميركى ؟**

ـ (ضاحكا) الإيدز ، لا ، على الاقل حتى الآن .

● **نقصد مرض التفكك العائلى ، والذى يعتبره البعض سرطانا يهدد بتفتيت المجتمع الاميركى (والغربى بشكل عام) من الداخل ؟**

ـ فى كتابى أعطى حيزا واسعا لمعالجة هذه الظاهرة التى اعتبرها وجها اساسيا وناتئا من اوجه المأزق الاميركى ، لكنها من جهة أخرى ، وعلى الصعيد الشخصيتشكل غطاء مثاليا بالنسبة إلى خصوصية وضعى كإنسان يفترض ان يكون لديه ولو حد أدنى ، من الحس اليابانى فيما لا يستطيع ان ينظر إلى مستقبله إلا من خلال حتمية ونهائية إنتمائه الاميركى .

● **وكيف ترى مستقبلك الشخصى فى بلد تشكك انت بالذات فى مستقبله ؟**

ـ سوف استمر فى الكتابات الإستراتيجية ، ولا شك ان ذلك سوف يعزز وضعى داخل الإدارة الإميركية . فالجميل فى اميركا ـ رغم كل مساوئها ـ انها تكاد تكون البلد الوحيد فى العالم الذى يعطى لأصحاب المادة الرمادية (الدماغ : الذكاء) حقوقهم .

● **لكن اليست لديك طموحات محددة ؟**

ـ بالتأكيد ، وعلى أى حال فلدى حدس قوى جدا بأننى ساصبح شيئا مهما فى التاريخ الأميركى الجديد الذى لا اعتقد بأنه سيتأخر كثيرا حتى يبدأ .

● **وما هى حدود هذا « الشىء المهم » الذى تحدس به ؟**

ـ البيت الابيض (ضحكة مدوية) .

● **هكذا ، دفعة واحدة ؟**

ـ بصراحة أعتقد ان لقب « كيسنجر القرن العشرين » الذى اطلقه علىّ بعض الصحافيين ليس بعيدا عن الواقع .

● **ولكنك تنتقد افكار كيسنجر ، فكيف تقبل به كمثل اعلى لك ؟**

ـ ان يخطئ كيسنجر فى بعض الافكار او المواقف فهذا لا يمنع انه مفكر عظيم وإنسان عظيم . ■

شتـــاء النفـــوس

والآن : ما الذى يبقى من كل هذا ؟ما الذى سيصير إليه هذا البلد أو « البلدان » فى هذا الجزء من أوربا ؟ لقد تحرروا ما فى هذا من شك ، لكنهم مرة اخرى قد بذلوا التضحيات ، وخابت آمالهم وتم إستنزافهم ، هم على حافة المجاعة ، ربما على حافة الحرب الأهلية .

د . س . ١٩٩٢

دانييـــل ســـالنـاف

١ ــ اختفاء الاتحاد السوفيتى يقول شىء آخر

فى ٢٥ ديسمبر ١٩٩١ ، ذلك اليوم الذى كف فيه الاتحاد السوفيتى عن الوجود ، لم يكن بالنسبة لى يوم عيد ! إننى على وعى تام بأننى عندما اقول ذلك أبدو وكأننى استسلم لمتعة إيجاد المفارقة دون أن تشغلنى الإهانة الموجهة إلى ضحايا النظـام وإلى عذاباتهم .

ثمة أمور شتى تختبىء فى سُمْك ذلك الحدث الذى ربما لم يصدمنا كما يجب حين وقع فى الخامس والعشرين من شهر ديسمبر من العام الماضى .

إذا كانت نهاية الاتحاد السوفيتى تعنى سقوط طاغوت كريه والعدول عن نموذج اقتصادى سىء ، فإن نهاية الشيوعية إذن كانت ميتة عادلة لا يعيبها إلا أنها جاءت متأخرة ، وإذن فقد أعطتنا هذه النهاية السلوان الذى يناله من يعلمون أن ثمة نهاية تنتظر جميع الأشياء حتى أسواها .

على ذلك فقد كنت ابتهجت فى اكتوبر ١٩٨٩ عندما انهار حائط برلين ، وأيضاً ابتهجت فى نوفمبر عندما أقرت الحريات العامة من جديد فى براج ، وفى مطارها استقبلتنى صورة فوتوغرافية كبيرة « لهافيل » سُورع بلصقها . وأيضا فى ديسمبر بأن قد قضا طاغية الكاربات (تشاوتشيسكو) ..

لكن إختفاء الاتحاد السوفيتى يقول شيئاً آخر غير نهاية نظم شمولى ، إنه يدلف بنا إلى مراجعة عامة لهذا القرن ، وللقـرن الذى سبقـه ، ولشبابنـا ولالتزاماتنا ، إلى تمعن — يزيد من همومنا — فى مصير مجتمعاتنا ، إلى استذكار مـأسوى الأولئـك الذين سحقتهم الشيوعية ، واستذكار مثقل بالشجن لأولئك الذين ظنوها الغد المشرق الذى ينتظر الإنسان ، كل هذا يعنى الكثير !

ما أسرع مرور الحدث ! ما أصغر الأثر الذى تركه فى حياتنا ! وما أقل الحيز الذى شغله من ضميرنا ! تلك الساعة التى لم يكن أحدنا دون شك يتوقع أن يشهدها يوما ، تلك العقدة المعقودة ، تلك الحلقة التى أقفلت ، تلك الانطلاقة ، ذلك المحو السحرى كيف لم انكرس له مزيداً من الوقت ؟ مزيداً من التفكر ومن الانتباه ومزيداً من التساؤل ؟ بادىء ذى بدء كان يجب أن يحملنا اختفاء الاتحاد السوفيتى على استحضار الذكريات ، على التأمل الخاشع ، على التفكر بدلاً من البهجة ، وأن يحفزنا فى وقت الثلوج وغيوم الشتاء تلك على استعراض يمزقنا — كما يمزقنا الاستماع إلى عمل موسيقى من أعمال شوستاكو فيتش العظمى كسوناتا الالتو والبيانو أو الرباعية الثامنة — استعراض للموكب الوحشى الحافل بـالجرائم وبـالأخطاء بل وبالأغاليط التى صاحبت تلكم السنين الخمسة والسبعين ، والحظر والإرهاب

* أستاذة ، وناقدة ، ومبدعه فرنسية ، وصدر لها أخيراً ، « رسالة الأموات »

ومعسكرات الاعتقال والقحط والصرخات المخنوقة ... والنكبات .

فلنصوب إلى قلب الأشياء مباشرة ، ماذا هو بالفعل كوننا قد تخلصنا من الشيوعية ؟

أمران ربما يجب الا نخلط بينهما ، ذلك انه إذا كانت الشيوعية الحقيقية هى خيانة حلم ما ، فإنه من الممكن كراهية ذلك الحلم نفسه ، كما أنه من الممكن التأسى لإخفاقه . عندما سارع شباب ألمانيا الغربية إلى الفجوة التى فى الجدار ينقشون عبارة « مرحباً بكم فى الغرب » «Welcome to west»[1] : عندما انزل من فوق الكرملين العلم الأحمر (الذى كان أيضاً علم كميونة باريس) : رأيت فى هذين الحدثين — بفضل انهزام نظام متفق على الحط منه — تحالفاً لا معقولاً من جانب الذين استهجنوا إخفاقه مع الذين سعدوا به ! كيف يفوتنا الظلم الذى ينطوى عليه الخلط بين اولئك الذين ابتهجوا بسقوط الشيوعية لأنها كانت إخفاقاً وحشياً ، وأولئك الذين ابتهجوا بذلك السقوط خوفاً مما كان يمكن ان تحققه الشيوعية من نجاح ، الذين تخيفهم الشيوعية ، لا عندما تخون العدالة ولكن عندما تصبو إلى تحقيقها ؟!

يجب على المرء دائماً أن يعثر لآرائه التى من صلبه على « شجرة أسرة » !

إن رفضى للشيوعية لا يتغذى على نفس الجذور التى تغذى مجلة « الفجيارو » (اليمينية) ، ولا انا افكر مثل سارتر ان « من يعادى الشيوعية فهو كلب » لكن تناقضى معه لا يضعنى فى زكيبة الفيجارو ، هناك من اعتبروه تحصيل حاصل أن الشيوعية شيء لأنها كانت ترمى إلى مُثل المساواة والعدالة والإخاء ، وهناك من رأوها سيئاً لأنها خانت تلك المثل . هناك من رأوا الشيوعية سيئة لأنها ارادت إلغاء الامتيازات ، وهناك من رأوها كذلك لأنها تسببت فى امتيازات اكبر ، انا من هؤلاء ، أنا عن الأخيرين اتكلم ، انا منهم اكوّن جزءاً . فلنفترض جدلاً أن النازية كانت قد نجحت ، ما من لحظة كنا فيها سنتعاطف مع المجتمع الذى كان سينبثق عنها ، لكانت كراهيتنا له صريحة شاملة بلا تحفظات ، ولكن



سارتر

ليس الحال بالمثل مع الشيوعية ، ذلك انه إذا كانت النازية والستالينية — كما قال الفيلسوف التشيكى باتوكا — هما « كل أوجاع أوربا » ، وإذا كان علينا أن نرفضهما ونقاومهما الاثنين على حد سواء ، فإنه وبنفس القدر ليس من حقنا أن نخلط بينهما ، ذلك أن إحداهما تقوم على تطبيق برنامج أمقته ، والأخرى على الانحراف بقدرة شخصت إليها أنا وغيرى ولازلنا : ذلك الأمل فى أن يصدق « الوعد الرائع الذى بذل للشعب »[2] لما قال الشاعر الروسى « ماندلستام » الذى مات فى احد معتقلات ستالين ، لكن الذى يفرض علينا أن نفرق بينهما ، ذلك الذى يحظر علينا على الإطلاق أن نغلفهما داخل إدانة شاملة للشمولية ولأوزارها هو الإرهاب نفسه فى الحالين : الستالينى والنازى . سيقال : أوليس أحد معسكرات الاعتقال يساوى الآخر ؟ ألم تكن هى فى روسيا ، وبعدها يفى كمبوديا ذريعة لإخماد عدد لا يحصى من الأنفاس ؟ لكن المسألة لا تحل بمزايدات على تزجيه اللوم من هنا ومن هنا ، أو بتراكم مفجع من يكثر من مصدر للإحصاءات (بعدد الضحايا) . إن القشلاق السوفيتى واللاجر النازى هما كيانان مختلفان تماماً ؛ لأن القشلاق السوفيتى لم يكن قط معسكر تصفية جسدية مبرمجة ..

نعم كان الملايين يموتون فيه لكن

الموت لم يجىء نتيجة برنامج منظم للإهلاك ، من التطبيق العلمى لقرار بالتصفية ، لكن كان ذلك فى معسكرات النـــازيــة ، فى « أوشفيتــز » ، فى « تربلينكا » لم تكن ثم معتقلات ، لم يكن اليهود يرحلون اليها لكى يقضوا عقوبة ، كانوا يساقون إليها لكى يقضى عليهم ، وفى روسيا أدين « شالاموف » وفق المادة ٥٨ الشهيرة ، وكان اعتباره مذنباً قراراً مشيناً وقاسياً ، لكن اليهودى وفق النازية لم يكن يدان ، بل ولم يكن يعتبر مذنبا ، كان مدانا بحكم ولادته ، ولانه ولد كان يعتبر مشيناً أن تستمر حياته ، والمعتقل السوفيتى يميت بسبب الظروف التى تسوده ، ولكن لم تكن فيه غرفة غاز واحدة ، حتى فى عز أيام ستالين ، لكن المعكسر النازى هو موضع للتصفية . ويكفى هذا لوضع فيصل كيانى أصيل بين الاثنين : إن إبادة اليهود تظل استثناءا تاريخياً وسياسياً وفلسفياً ، لغزاً بشعاً لا يجرؤ أحد على التفكير فيه ، ومن ثم فهو يعزل النازية نهائياً كما تعزل الوحوش ، يعزلها عزلاً انفرادياً .

إن الهذيان والجنون النازيين هما من زماننا لكنهما ليسا تاريخنا ، إن تاريخنا هو فحسب تاريخ ضحاياهما . لكن الشيوعية والإفساد المنحرف للآمال التى كانت معلقة عليها — الآمال فى العدالة الاجتماعية والمساواة الثقـافيـة والإخـاء الإنســانى — الشيوعية هى من شؤوننا ؛ لقد شاركنا فيها وكانت هى جانباً منا ؛ نعم : هى تاريخنا ، اما النازية فلا .

فى الأولى نحن طرف مشارك ، فى الثانية : لا . بـلاد « الاشتراكية المتحققة بالفعل » هى ارضنا ايضاً ، وليس هذا فحسب ، لأن أرضنا هى أوربا ، وانه فى ذلك الجزء التعس من أوربا حدث أسوأ ما حدث . إن أوربا التى هى لنا كل أوربا بما فيها موسكو ، وليس هذا فحسب لانها ارضنـا المشتركة ، ولكن بفضل « المنظومة » التاريخية الاجتماعية التى سادت جميع بقاعها والتى اقررناها ، بل والتى شاركنا فيها بعمد ، واحياناً بغير عمد ، حتى وإن انقلبت إلى ضدها أحيانا بجهالة منا ، ورغم نوايانا الخالصة ، بل وعندما تمردنا عليها لم يكن ذلك كمثل مقاومتنا للنازية .

على اية حال تلك هى حقيقة جيلنا والجيل الذى سبقه على التو ، وجزئياً فقط لدى الجيل الذى تلا جيلنا .

٢ — الاشتراكية العسكرية الملتبسة

وقع فى يدى بمحض الصدفة عدد من الصور الفوتـوغرافيـة لبعض الشوارع التى تفصل بينها عشر سنوات ، احدها فى موسكو والآخر فى براج أو فى بوخارست . إن لواجهات المحال نفس اللون الأصفر ، وخلف الفترينات القذرة نفس المعروضات التى بهت لونها ، وارصفة الشوارع خربة ، وكتلات المنازل ربت مع الزمن ويثبت قلبى ثانية فى اندفاعه الحب المتضارب الغريب ، والذى لا استطيع تفسيره قط ، يجب بالطبع ان أفرق بينه وبين تعلقى الفريد بروسيا من أجل الأدب الروسى ، وببراج من اجل جمالها ، وبلينجراد من اجل سمائها الثلجية فوق اصطفاف قصورها ، وبدلتا الدانوب من اجل اطيارها ، وبروسيا ايضاً من اجل نهيراتها ، ومولدافيا من أجل اديرتها ، وبكل تلك البلدان الصغيرة منها أو الكبيرة ، فى بوهيميا أو فى بولندا ، وبلوحات التشكيليين وبالأطـلال وبالأشجـار وبالبشر . كل هذا الحب لمدينة « كان » مما هو دون شك لحبى لإيطاليا او لليونان ، أو لحبى لكل من الحضارات العظمى التى لاقيتها من الهند إلى الولايات المتحدة الأمريكية .

ولكن — فى مـوسكـو وبـراج ولينيجراد ووارسو وبوخارست — فى ذلك الوجه الآخر لعالمنا ، ذلك الوجه التعس ، رغم الطوابير ، رغم سمت النسـوة اللائى يعـروهن التعب ، والشيخوخة التى نالت من شعب منهوك القوى ، وزراية المشاوير التى يقطعها الناس عبثا لمتاجر صغيرة حقيرة ، رغم كل هذا احسست وكانتى فى بيتى . تحت تأثير المفارقة ، ليس فى هذا شك . كنا نستطيع أن نرى هنك القيم المحفوظة التى تحتقرها الحداثة ؛ حافظ النقص على مظاهر البساطة . كأن شظف الحياة قد فرض على الأفراد شيئاً من الخشونة . ومن ذا الذى لم يكن ليحب ذلك الرجوع إلى الجوهر ، ذلك المرح بلا صخب ، تلك القوة لدى المثقفين الذين حرموا من كل شىء ، تلك المقاومة المستمرة من الثقافة ؟

ولكن ذلك النوع الخاص من الحنين الذى يشدنى منذ خمسة عشر عاماً إلى روسيـا وإلى بـلاد الشرق إلى الديمرقراطيات الشرقية التى أتعمد هنا الا افرق بينها وبين المركز الرئيسى هذا التعلق يحدوه أيضاً الأسلوب الذى تحملوا به الشيوعية ، إن هذا الأسلوب هو حركة اندفاع وشفقه وفهم داخلى ينصب بشكل غير مباشر على قالب الثقافة الذى فرضته « السفيته» ، على

أوربا ، ويتكيف مع رفض نظام ما — فإن هذا الشكل من الشفقة ليس من قبيل الرثاء ، ليس شعوراً مرائياً بالتفوق ولا انسياقاً وراء نماذجنا نحن للحياة الديموقراطية ، لكنه تعاطف مستتار ، وتراحم يشوبه الإنكار واحترام مصدره الحنين ، وهذا يكوّن نسيجاً معقداً يجعل شعورنا بالذنب إزاء نذالتنا نحن يشوبنا عند اعتدادنا بما اقترف من تجاوزات ذلك أنه بطبيعة الحال توجد عدة « حقب » فى الشيوعية ، أنا لم أزر تلك البلاد فى عصر ستالين ، ولكن عندما كانت بعدُ قد عرفت أحد أشكال « النظام » أكثر اعتيادية من سابقيه وأقل منهم مأسوية ، بعد نهاية الإرهاب الأعظم وأكبر الجرائم . وفى الحق كانت تلك بالأخص حقبة الحماقة ، كان كل شىء تقريباً قد محى من المثل الأعلى الاشتراكى .

ما من شك فى أن المستشفيات والمحال التجارية والسلطة نفسها كانت فى خدمة طبقة واحدة لا غيرها ، ما من شك أن الحياة ثمة كانت أشد قسوة منها فى أى بلد رأسمالى لكن ظلاً من المثل الذى أخفق كان باقياً كالقليل الذى يبقى فى الجفون من أحلام الوسن ، وطالما أمكن اجتياز ما هو أسوأ كان هو باقياً كأنه أثر كان يمكن أن يكون خيراً ، فى ذلك الوضع الاجتماعى والسياسى السىء من أساسه ، فى وضع الحماقة هذا ... والخنق الثقافى — إذا كنا نستطيع أن نذكر ذلك دون أن نخرج من كانوا فيه وله الضحايا — شىء ما يكاد أن يكون مؤثراً بعُد ، تلك البراءة التى فى الاجتماعات النقابية ، وفى الممارسات التى غدت مشروعة لآليات النضال الأولى .

وفى برلين : فى المقاهى أسفل قضيب المترو الهوائى ، وفى موسكو على طاولات تعاطى البيرة فى مهب الريح ، وفى براج عند محطات الأوتوبيس فى أرباض المدينة ، كان يمكن للمرء أن يشعر بعد بشىء من تلك الرصانة العمالية التى خنقتها ضواحينا هنا فى الغرب ، بنفاية ما من تلكم الطاقة والكرامة الشعبيتين اللتين كانتا منذ مائة عام مصدراً دفاقاً للتحولات الاجتماعية تماماً كما يشعر المرء عندما يتابع سراً محادثة بين عاملين من الكثيرين الذين يزرعون هاماتهم فى الحانات القريبة من مصانعهم منذ أوائل ساعات النهار المبكرة : السابعة !

أو يرى كلمة خطتها أنملة مكسوة بشحم الآلة على بقعة البيرة فوق سطح المائدة المصنوع من الفورميكا ، وإن كان سارتر قد قال إنه لا يمكن الحكم على الشيوعية من الخارج ، فأنا لم أحكم على الشيوعية من الخارج بل من الداخل ، من أعماق الأحلام المستحيلة



ستالين

التى راودت أسرتى وقد انتُزعت أملاكها ، من حلم بالاشتراكية على النموذج الفرنسى ، من انضمام شباب جيلى المناهض للاستعمار إلى الحركة الماركسية ، ولا شك أننى أدين لكل هذا بكونى قد فهمت سر اليوتوبيات التى أخفقت إذ أصوب الايديولوجية المتجهمة التى تضفيها على الحياة اليومية بلون من الجمال البوليتارى .

كان هناك إذن وحتى إخفاق « الاشتراكية العسكرية » سلسلة من الصور الملتبسة المتناقضة تسبب الهم وتبعث الرغبة فى التمرد — كما كانت تملؤنا بشفقة لا حدود لها على تلك الشعوب البائسة التى خدعت ثانية وفُجرت واستهزىء بها — ومزيجاً ما من التعلق والاهتمام ليس فيه المحاباة أو الالتحام السياسى ، كان محله الحماقة السائدة والشعارات التى ابتذل تكرارها وروح الفكاهة التى فى النكات السوفيتية ، كان محله ذلك الشىء الشديد الخصوصية : القضبان الحديدية المحملة بالثلج ، والضواحى الحزينة والملصقات الحائطية الحمراء والقصائد ، كان محله ذلك الفلولكلور البائس ، الخادع والفخم ، الذى يجمع بين أعمال مايكوفسكى ومتحف الإلحاد والنماذج المصغرة للقمر الصناعى سبوتنيك التى تدور وراء فترينات معارض الـ « انتوريست » . وإذا كانت نهاية الاتحاد السوفيتى تدوى فى آذاننا بهذه البشاعة فذلك أيضاً وفى خاتمة المطاف لأن شيئاً آخر كان يربطنا به ، وهذا الشىء ربما كان بكل بساطة حبنا للأساطير ، ومنها أسطورة الشيوعية التى كانت قد جعلت البرجوازيين يرتعدون . أكثر من فكرة البروليتاريا الثورية ، إنها فكرة الشعب

العامل المتمسك بفكرة متخطية القوميات . فكرة الإخاء .

كان زمن جريدة « الأحد — الإنسانية » وعهد « اتحادنا السوفيتي العظيم » : نصب واحتيال وتزيين لجريمة ما في ذلك أي شك ، لكن عندما بلغت في الستينيات قطيعتنا مع الاتحاد السوفيتي أشدها ففتحت لنا أبواب تنقيح الفلسفة النقابية وتطبيق الإدارة الذاتية ، فذلك إنما كان بهدف العثور من جديد على ذلك الارتباط الشعبي بتضامن منسى كان يجمعهم هناك وكان قد فقد . نعم ما من شك الآن أنه هنالك وجد مفهوم — حتى وإن شابه التحيز ، مفهوم حقيقي للشعب والاستقامه وللعمل الصادق ، وذلك التراث ما كان يجب أن يترك ليضيع .

هذا لكي نفهم مرة اخرى انه لا يمكن أن نبتهج ونحن على علم بانه يوجد اليوم حتماً هنا او هناك بين ضاحيتنا الفرنسية (إفرى) واخرى في سان بطرسبورج واحد او آخر هو مناضل عمالي تائه في نهاية حياته ، او فيلسوف أو فنان ممثل ، أو امراة أفنت منها العمر « سنوات النضال » ستشعر إلى النهاية بالأرض تنسحب من تحت اقدامها العجوز وستموت قبل أن تعرف كيف خانت اليوتوبيا الشيوعية — يوم تحققت — الحلم الأكبر بمجتمع إفضل وأفسدته و « فسقت فيه » !

وكيف حبت اليوتوبيا الشيوعية — يوم انهارت — أولئك الذين كرهوا فيها نفس الحلم : الحلم بالعدالة والمساواة ، حبتهم بالمنطلق وبالنصر .

فلنتمهل إذن قبل أن نسلط على تلك المراة أو ذلك الرجل مناضلاً كان ام فيلسوفاً ام فناناً لسان اللوم الذي سلط على مرتكبي ذلك الإثم التاريخي ، ولنتذكر أنه كان منهم العادلون ، وفي ضواحينا نحن العادلون الكثر .

وأيضاً في ضواحيهم هم .

يوم ٢٦ اكتوبر ١٩٩١ رأيت على شاشة التلفزيون — وكنت قد عدت لتوى من رومانيا — فيلماً عن أسرة من عمال مصانع (زيل) في موسكو : نسوة ثلاثة منهن من اسمها لينا ، ومن اسمها تاتيانا ، اعمارهن بين الأربعين والخامسة والأربعين . ورب الأسرة : عامل نموذجي ، نزيه ، له وجه الرجل البسيط تعلوه الوسامة ، أضناه العمل الطويل إلا اقل قليلاً من الكثير ، أبقاه بنفس صلابته التمسك بالمثل ، يقرأ الأشعار بصوت عال ، ظل مفهومه للشيوعية على شاكلته هو كما كان ولا يزال : رجل كفيل بالإخلاص وبالاستقامة وبابتغاء الخير . ونساء الأسرة اكبر سناً قليلاً من ان يكن وليدات عصر بريجنيف . عداؤهم للنظام شامل لكنه يرتكز على الانتصار لقيم سابقة وفضائل منصرمة اكثر منه على استنجاد مضطرب بالسراب الغربي . تقر كبرى الأخوات أنه « على عهد ستالين كان الناس أفضل حالاً » هل معنى هذا أنها تتحسر على أيام الستالينية ، ليس هذا ، ولكن أن فعل التخريب قد بلغ اكتماله على يد بريجينيف ومن خلفوه حتى آخر أيام الدولة ، وفي هذه المرة نال من أعماق النفوس .

أما عن الاقتصاد فبقدر ما يملكون من صفاء تفكير ووعي وبقدر ما هم عنيدون في رفضهم للشيوعية ، فإنهم بفضل ذلك في موقع يمكنهم من ان يروا ان الأشياء لم تسر ابطأ مما يجب ولكن أسرع مما يجب ، أنه في حياتهم لم تظهر ثمار للاصلاح (تقال هذه الكلمة ايضا في رومانيا لوصف سياسة الييسكو : وهي ترجمة دقيقة « للبريسترويكا ») الا وكانت معية التدهور والتخريب والفوضى واقتصاديات البقاء (على قيد الحياة) « حياتنا !— تقول تاتيانا — صراع من أجل البقاء تستهلكنا » . ولا يعترضني أحد بأن « هذا حتمى » وأنه « رسم الدخول » إلى الديموقراطية . إذا إضيعت فلا شيىء أن يعيد إلى أى منها معناه لا شيء سيعيد الحياة المفقودة إلى أى من فاقدي الحياة . « لقد سرقوا منا حياتنا » تقول لينا ، وهذا حقيقي ، بالحرف الواحد ، لن يبقى من الحياة شيء .

ومع ذلك فهذا احد تأثيرات الشيوعية المنطوية على المفارقة التي تحدثت عنها من قبل : أية سعادة ، اية سلوى حين أرى « لينا » في « الحجرة الخاصة بها من الشقة التي تقتسمها مع ثلاثة أشخاص آخرين . وخلفها على الحائط أحد ملصقات المسرح يعلو منضدة عليها طبق فاكهة به تفاحات ثلاث لامعات ، وبالمناسبة المرحاض مشترك .وكذلك الحمام ، وللينا منضدتها في المطبخ المشترك ، وثمة بابان وراء أحدهما رجل مسن اسمه « ايفان ماتيسفيتش » كنت أود لو أهديه هذه الصفحات .

٣ — افظع الشرور خنق المقاومة

٤ — عيد الميلاد في نهاية ١٩٨٩ ، عيد الميلاد في نهاية ١٩٩١ . يوم ٢٥ ديسمبر منذ سنتين اهدت رومانيا جثث

طغاتها المنتفخة إلى العالم . لكن الجثث افشت طاعونا كان ضعف اضعاف ما افشته أبدان أصحابها في حياتهم . كانت الجماهير وقد تحررت تنتظر المسيح المخلص ، تنتظر المن والسلوى ، لكن أيا من هذا لم يجيء ، ومنذ هذا الوقت — وفي كل مكان — لم تنجب الحرية الا وحوشاً — تقبع عصابات من الاطفال المتوحشين في شوارع بوخارست ، تموت نساء مسنات من الجوع في سراديب موسكو ، يحتجز نازيون شبان الأجانب في أحد فنادق برلين ، يذبح الأتراك الأرمن ، وفي كل مكان تباع الأسلحة ويتم الاعداد للحرب . هذه هي المعالم الرهيبة انه سيتحتم علينا ان نعيش بينها فوق سطح كوكبنا ، كما يتحتم علينا هنا — من فضلكم — ان نكف عن التفكير في أن بعض الثلج الذي يزحم طريق خروجنا من المدينة في عطلة نهاية الاسبوع هو المأساة القصوى فوق سطحه !. كنا — سلفا — في نهاية تلك الأنظمة التي كانت تبدو وقتها بلا نهاية ، قد عرفنا جيداً أنه لا شيء على ما يرام ، ان التربة قد ماتت منها الخصوبة والأرياف خربت ولم يبق من المدن الا الأطلال . أما الضمائر فقد استغنى عنها أصحابها ، ومع ذلك كان هناك بعد أحد مظاهر النظام ... مظاهر التنظيم . حتى وإن كان في باطنة البهتان . لكن ما يجيء من الغرب يقتلع آخر الموانع ، ذلك انه ليس كل ما يجيء من الغرب هو بالضرورة شيء حسن . كان أسوأ الاوجاع التي ينطوي عليها النظام انه لا تبدر منه أية مقاومة ، لا سياسية ولا اجتماعية لانطلاق الرأسمالية الوحشية بلا مبالاة بلا مبالاة : يجب أن تروهم : اولئك السياح الجدد الذين يغزون الشرق (الأوروبي) والصحفيين والفضوليين ورجال الأعمال من الدرجة الثانية وبائعي الأجهزة الالكترونية الذين يبشرون بأنه تكفي بعض الآلات ماركة توشيبا لكي تصبح هذه البلاد التي مازالت فقيرة والحق يقال — مقبولة تماما .

يكشف انهيار النظام عن حقيقة تفوق في عريها كل الحقائق الأخرى ولها اسم : الكارثة .

ان ما نراه في هذه الأراضي التي عراها انحسار الشيوعية ، ونراه بوضوح كما نرى قاع النهر عند أدنى مستوى تهبط إليه مياهه ، أو عندما ما يبخر قيظ الصيف كل المياه هو ثمالة العالم ! ثمة الطبيعة ملوثه مخربة مدمرة ، ونكباتها اقتصادية وسياسية وأخرى في داخل البشر ، وانتشرت في كل مكان حثالة من المهربين والانتهازيين والقوادين . وقحون وعنصريون وكارهون للاجانب وأشقياء ، وحول تلك الثلة التي تكبر يوما بعد يوم توجد بعض حلقات من جرحى الحياة والمنسيين والتائهين ، مسنين ومسنات بلا موارد ، شعورهم



شاوشسكو

شيباء وعيونهم غائرة وأياديهم مضناة وبعض فلاسفة تملأهم الشجاعة وفنانين احبطت منهم الشجاعة . وفيما عدا ذلك يرتع الظلم والطمع والصلف وروح المكسب يغزوهم نفاذ الصبر المنفجر بعد سنين من الفقر والكبت والتقزيم .

هذه الكارثة الانسانية الثقافية هي كارثة روحية وحين نقول ذلك لا نقرر أن اوروبا هي أرض مسيحية وأنه يجب إعادتها إلى المسيحية ، إن الكارثة الروحية التي في أوروبانا الشيوعية (والتي في أوروبانا نحن إلى حد ما) لا علاقة لها بانتهاء الآمال الأخروية أو بقضاء الاله نحبه بألفاظ نيتشه وليفسر المسيحيون ذلك كما تشاء لهم معتقداتهم وبما تمدهم به من مصطلحات ظاهرة الخواء الروحي في مجتمعاتنا . نحن نستطيع تحليلها دون خوف . بل ينبغي علينا هذا . انه منتوج طبيعي لقدرتنا (نحن مثقفي أوروبا الغربية) على صياغة معنى للحياة العامة ومعنى للمعيشة الخاصة ما هي النماذج التي سنمد بها ذلك الجزء الخائر من أوروبا ؟ جاليته من التجار ونوع من العلاقات القائمة على الاقتصاد وحده ؟ ديموقراطية يتنحى فيها الاهتمام بالأمور العامة للهم الأوحد الذي موضوعه الذات وسعادتها الخاصة ؟

في نهاية ١٩٨٩ كان زاخاروف قد مات ، وباختفائه اختفت آخر الشخصيات الكبرى البارزة بأخلاقها من نتاج الاتحاد السوفيتي . والتي ربما ليس منها الا اقل القليل ، وعلى لافتات من قماش الكلك ومن الخشب نقشت عبارات « سامحنا يا أندري ديميتريفيتش ، اغفر لنا تأخرنا في

الاستماع اليك وتقاعسنا عن إخراجك من مقر اقامتك الجبرية فى جوركى وعدم فهمنا درسك » . وأمام جثمانه المسجى فى احد الأبنية الرئيسية طاف طيلة أربع وعشرين ساعة بمن فيهم قدامى المحاربين حائزو البطولات والمثقفون والطلبة وخادمات البيوت .

ترى فيم فكر كل هؤلاء وهم يستمعون إلى خطاب استقالة ميخائيل جورباتشوف ؟

٤ ــ التفوق على فكر القرن الماضى

٢٥ ديسمبر ١٩٩١ مات الاتحاد السوفيتى لقد خرجنا فاقدين عقولنا من تلك الفوضى ، من تلك الجرائم ، من تلك الأساطير . وفى كل مكان يدوى نفس النغم الذى ندعوا إلى سماعه بفخر باعتباره تفوقنا الأكبر على القرن التاسع عشر ، لقد نفضنا اليدين من اليوتوبيات التاريخية التى تنتهى كل منها بالكشف عن وجهها الدامى . ان من يريد السعادة للبشر لا يجنى إلا شقاءهم ، والذى يريد إقرار العدالة يرسى دعائم مملكة الظلم الأكبر ، ليس اكثر عداء للبشر من ذلك الذى يحلم بمصير آخر لهم . لكن ، والحالة هذه ، ما الذى يبقى ؟ إذا كان النموذج السياسى قد اخفق ، إذا كان النموذج الاخلاقى بلا غد ، يلخص ذلك الآن بصورة رمزية انمحاء اللون من وجوه جوركى والينابـونز وزاخـاروف فى الرسومـات ، إذا لم يكن سوى ممارسات سياسية بين الموتى انمحت هى الأخرى بفعل رياح التغيير ، فإنن إلى أية قوانين سيحال البشر من الآن فصاعدا إلى القوانين الطبيعية ، هذا هو ما نقرؤه فى كل مكان ، لقد أعدنا اكتشاف « قوانين الطبيعة » قوانين المقايضة الحرة ، والسوق .

ما هو « قانون الطبيعة » إذا طبق على البشر ؟ هو أقصى الشقاء . إن قوانين الطبيعة لا تفعل فعلها إلا فى أفقر المحرومين ، حين يأتمر البشر بتصاريف تماثل تصاريف الطبيعة التى القتهم فى معصرتها فامتصتهم ، فلا يعود الفرد وهو فريسة الفعال تلك التصاريف الوحشية كفؤا الا لعذاب لا حدود له . حياة لا تنتهى . جحيم طويل بين ميتتين اثنتين .

فى الهند ، وفى باكستان تعمل أسر بأكملها طيلة حياتها فى قمائن : هم فيها عبيد ، يبنى الرجل بامرأة التقى بها على « الدكة » الوحيدة التى يجلس عليها يولد أطفال فى الغبار الأحمر ، والجميع تكسوهم الحمرة والصدأ حتى الاسنان ، ومن الشعر إلى أخمص القدمين يعملون فى الأرض اللزجة ، الأصغر سنا يضفرون قوالب خشبية لطمى الطوب، والأكبر يدحرجون أمامهم احمالاً ثقيلة لنقلها من مكان إلى مكان ، الأب يلف خرقة أسفل خاصرته وشعر حاجبيه اكلته النار يخرج قوالب الطوب من الكانون ، ماذا يوجد حولهم من أجلهم ؟ لا شىء . ولا فى الزمان ولا فى المكان ، لا أمل اطلاقا فى الهرب وما حولهم زمان ينقسم إلى فترات قصيرة ومكان بلا اسم ولا اصل كأنه جزيرة من العذاب وسط جحيم من الشقاء ، تضحك المرأة منهن فتكشف عن اسنانها من اللثه ثم تنحنى على الكم الدامى من الطمى المعجون (فى الكتاب الأول من رأس المال وصف كـارل مـاركس جحيم المصـانـع الانجليزية ، كان الأطفال الذين يبلغ سنهم عشر سنوات لا يعرفون اسمهم ولا اسم المدينة التى يقطنونها ، ولا أن انجلترا جزيرة ، واكثر من ذلك لم يكونوا يعرفون ما هى الجزيرة) . عجينة بشرية زرية معجونة وممجوجة من التاريخ ، مشكلة من هنا ومهشمة من هناك ، ملقاة على سقط الأشياء ومع ذلك ، لها روح ! مفزع ، نفقات لا طائل منها ، استهلاك آدمى بلا جدوى . هذه القوانين الطبيعية الفظيعة تغدو أكثر فظاعة حين تطبق على البشر منها على الحيوانات والأشجـار ، ذلك أنهم لا يستطيعون تسميتها ويحاذرون من عصيانها ، يسمونها القدر أو مجرد التعاسة أو الحزن المستمر تقطعه مباهج قصيرة : يقلن تزوجت برجل سىء ولكنه لم يكن أسوأ من رجال آخرين ، يقولون العجوز المسكين « آهو شاف له يومين » يقولون انه دورى الآن . وهم يعرفون جيدا ان هذا ليس هو التاريخ ولكنه إذا لم يكن التاريخ دائماً فاضلاً فإن الطبيعة هى دائما شريرة .

يحدث احيانا انه فى كنف أسوأ المصائر ينجح ميلاد ومضة فارّة ، عابرة ، سرعان ما تنطفىء وعندها يحىّ المرء حياة لا تدين بشىء للميكانيكية حياة تسعى إلى أن تجد لنفسها قانونا آخر غير قوانين الطبيعة !

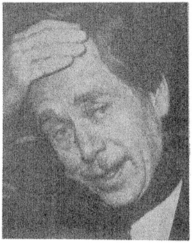
ندرك هذا احيانا عندما يشرق نهار ساطع على الضواحى الحزينة ، عندما يتخلق أمل لا اسم له ، وفى الليل عندما تنفض اليدان عنهما الإعياء ويتحركان من فوق الركبتين ، عندما يضىء وجه قديس لم يعرف بعد ويقرر مدمن الخمر الاقلاع عنها .

لكن الحياة الديموقراطية هى شىء آخر ، انها فتح مشترك وواع ومستقر

فى الديمومه ، أنها توازن لا نعرف عنه سوى أنه تعوزه السنون لكى يقر قراره ، ومع ذلك فلا شىء فيه « طبيعى » ، لا شىء فيه يمكن ان يقاس مثلاً على التآكل الذى ينال من الحصا الأصلى ويجعله مستديراً ، أو على مجموعة الضغوط التى تجعل النحل يهجر الخلية ويرحل بحثا عن مكان لخلية أخرى . ولكنه مع ذلك توازن بين التاريخ والطبيعة ؛ التاريخ بلا انقطاع يصوب الطبيعة ، والتاريخ بلا انقطاع يتعظ من الطبيعة ، ويكون الناتج ما أرهفه الائتلاف والتهذيب المتبادلان : مزاج من التسامح والمبادىء الأخلاقية .... وقوانين كالتى هذبت بها الشعوب الزراعية وأدبت حتى ابقارها وكلابها كما قال بازولينى فى « أورجيا » .

هذا هو ما يمكن ان نسميه بالثقافة لا الثقافية المثقفة أى الأعمال الثقافة ، لا ولا التعبير عن ذاتياتنا ولكن التمدين والمدنية ، ومن البقاء معا والاحترام المتبادل ، وأفق اخلاقى دون اصرار على التفاصيل يجعل من الممكن العيش سوياً .

فى حين تلكمو البلاد التى عنها اتحدث : بلاد أوروبا الشرقية وقد تحررت ، وبلاد الامبراطورية الروسية ، ليسوا إلا على القبة . من جديد على القبة. من جديد فى حركة الجزر التى لمياه التاريخ ، ومهما كانت البشاعة التى مروا بها فقد أعيدوا إلى ما هو اسوا ، إلى شظف الطبيعة ، إلى « صنفرة » العالم الكبرى ، ذلك لن عملة الصنفرة هذه وقد بدات فى هذا القرن قد انقطعت أولا بفعل التحول الأكبر إلى التكنولوجيا ، ذلك التسلط الاكبر على الأرواح والاجساد والسلوكيات ثم جاء التدهور البطىء والدخول إلى غاية مغلقة فيها الضربات التحتية والتقاتل من أجل البقاء ، واليوم هى نفس الغاية وقد غدت مفتوحة ، ثم يبدأ ارتداد الأمواج بعد اصطدامها بالصخور ، ذلك الارتداد الذى سيصل بها يوما إلى نوع من التعايش المتوازن ، ولكن بأى ثمن ؟ ان كل حرب ليست الا تقهقراً وكل تدهور سياسى ليس الا نكوصا .



هافيل

الاحقاد وقد تجمعت . الافكار النتنه والانفاس النتنه والاغذية الفاسدة والتربة الترابية ، اجهزة التدفئة وقد خربت ، الصدأ على الحيطان . وفى القلوب فظاعة اليقين بأنه لكى ابقى حياً على ان ابقى وحدى ، اى على حساب تضحيات الآخرين . انظروا اولئك الأناس المسنين فى الشوارع ، شاهدوهم يصرون فى رابطه صغيرة أغذية بروبلات ثلاث ، انظروهم يؤوبون من طريق باردة حيث لا ينتظرهم الا الموت ولا أى أمل ، أنهم قد ماتوا بالفعل ، حكم عليهم بذلك على أية حال . ولا شىء يجزيهم عن تضحيتهم التى لم تنفع والتى لم يعد يعرف بها أحد .

فى هذا الاستئناف الاكبر بدءا من الصفر ، فى هذه الانطلاقة الكبرى ما من سبب يدعو إلى الابتهاج .

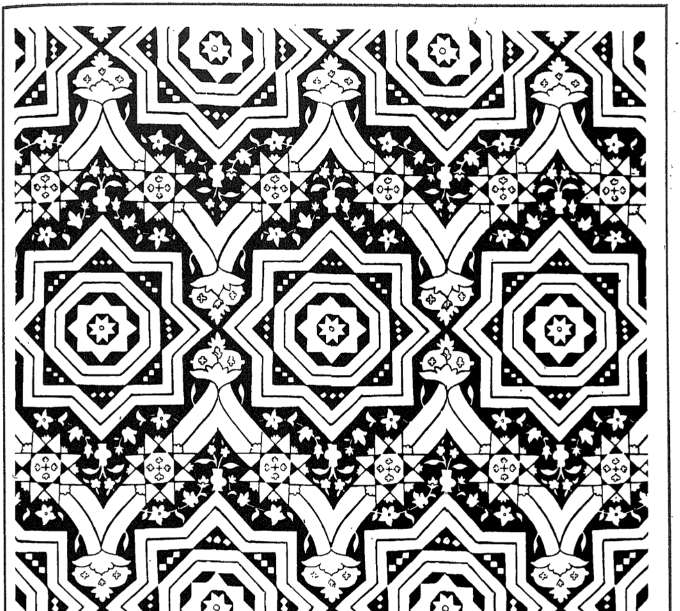
الهوامش

(١) بالإنجليزية فى الاصل .

(٢) استخدمت كاتبه المقال فى مقابل الشعب الواردة فى أبيات الشعر الروسية الكلمة الفرنسية Tirs – Etat الى كانت تطلق فى فرنسا قديما على القوم من غير النبلاء والإكليروس (القساوسة) وكلمة tiers تعنى الثالث مرتبة ومنها tiers – monde أى العالم الثالث ، فكان العوام فى فرنساهم أدنى الطبقات الثلاث. أ. ع . ب .

ترجمة :

أحمد على بدوى



الفصول والغايات

٤٦ حرية الرأى بين
الإسلام والمسلمين ، احمد صبحى منصور

حـريـة الـرأى

إستقراء للمبادىء الأساسية للدين الإسلامى حول حرية الرأى والتعبير التى يرى الكاتب انها حق مطلق ومبدا ارساه الإسلام منذ ظهوره ، وطبقه الرسول وبعض الخلفاء .

لكن ـ يرى الكاتب ـ ان هذه الحرية صودرت بقوة السيف فى الدولة الأموية ، ثم بالمفهوم الثيوقراطى فى الدولة العباسية التى استندت إلى « تراث » يتعارض فى مجمله مع نصوص القرآن ، لكن اصبح الإطار التشريعى لدعاة الدولة الدينية الذين يريدون نظاما عباسيا . وهم يحسبون ان هذا هو الإسلام .

تتناول هذه الورقة البحثية موضوع « حرية الرأى بين الإسلام والمسلمين » وتقصد بحرية الرأى حرية الإنسان المطلقة فى العقيدة والتفكير وحريته فى إعلان رأيه والتعبير عنه بشتى الوسائل السلمية دون رفع السلاح . وهذا التحديد لمفهوم حرية الرأى مأخوذ من استقراء الآيات القرآنية المتعلقة بتقرير حرية الرأى المطلقة ، والخاصة بتطبيق الرسول محمد (ص) لتلك الآيات فى تاريخه مع المحيطين ، وقد حكاه القرآن الكريم فى الآيات المكية والمدنية .

والواقع ان الحرية المطلقة للرأى ، مبدأ ارساه الإسلام منذ ظهوره وطبقه الرسول وبعض الخلفاء الراشدين ، ثم صودرت هذه الحرية بقوة السيف فى الدولة الأموية ، ثم جاءت الدولة العباسية بمفهوم ثيوقراطى للحكم ، وترسخ ذلك المفهوم بنصوص دينية تعارض القرآن ولكن تم ربطها بالرسول من خلال الأحاديث ، وتحولت الثيوقراطية العباسية إلى واقع ثابت تأكد بالفترة الطويلة التى قضتها الخلافة العباسية فى الحكم وبتدوين التراث الذى يضم افكار المسلمين ومعتقداتهم ، ذلك التراث الذى لايزال محسوبا على الإسلام حتى الآن ، والذى أصبح الإطار التشريعى لدعاة الدولة الدينية الذين يريدون نظاما سياسيا دينيا على الطريقة العباسية ، وهم يحسبون أن ذلك هو الإسلام ، ولهم فى ذلك بعض العذر لأن المؤسسات الدينية التى ينبغى أن تنهض لتجلية حقائق الإسلام قد عجز المسئولون فيها عن تأدية هذا الدور ، وداروا عجزهم باستخدام نفس التراث العباسى فى اتهام المجتهدين بالردة والكفر . واولئك المسئولون يجدون كل التعضيد من جماعات التطرف إذ يجمعهم إطار تشريعى واحد هو التراث العباسى . وهدف واحد هو الدعوة لقيام الدولة الدينية ، ثم يجد اولئك المسئولون فى نصوص القانون الحالى ما يحقق هدفهم من السيطرة على أجهزة الإعلام والنشر والحياة الفكرية بحيث يصادرون من خلالها اى فكر حر بحجة أنه يهاجم الإسلام ..

هذا مع أنهم يمثلون اكبر خطر على الاسلام نفسه ، وهذا ما ستثبته هذه الدراسه بتوفيق الله .

ثم إنهم يمثلون بذلك اكبر خطر على

بين الإسلام والمسلمين

أحمد صبحى منصور*

مستقبل الوطن حيث يمهدون لقيام دولة دينية لا تعترف باختلاف الرأى وتعتبره خروجا على الدين يستحق القتل ويفتى بأن للحاكم الدينى أن يقتل ثلث الأمة لإصلاح حال الثلثين .. اى قتل عشرين مليونا ليصفو لهم الجو . !!

إن النضال ضد هذه الأفكار ينبغى ان يبدأ بالمطالبة بالتخلص من تلك القوانين التى تجعل من أولئك المسئولين متحكمين فى الفكر الدينى ، وبالعودة إلى نص الدستور الذى ينادى بحرية العقيدة والتعبير عنها بكل الصور .. هذا إذا كنا نهتم بمستقبل بلدنا وأولادنا ...

جذور حرية الرأى فى عقيدة الإسلام :

حرية الرأى للإنسان هى الأساس فى وجوده فى هذه الدنيا ، بل هى الأساس فى خلق الله تعالى للكون وهى الأساس فى فكرة اليوم الآخر . إلى هذا الحد تمتد جذور حرية الرأى فى عقيدة الاسلام ، وذلك بالقطع ينهى كل الحجج التى يخترعها أنصار مصادرة الرأى باسم الدين .



* استاذ سابق بجامعة الأزهر

ونأتى إلى آيات القرآن الخاصة بذلك الموضوع وبالترتيب .

١ ـ فالله تعالى أبدع هذا الكون بما فيه من كواكب ونجوم ومجرات . وتلك النجوم والمجرات مجرد مصابيح كما وصفها القرآن للسماء الدنيا ، فالسماوات السبع تقع فيما وراء الكون الذى تعجز عن مجرد تخيله .

والله تعالى يقول « **لخلق السماوات والأرض اكبر من خلق الناس ولكن اكثر الناس لا يعلمون** : ٤٠/٥٧ »

٢ ـ ولكن هذ الكون وتلك السماوات مع عظمتها الهائلة فقد خلقها الله تعالى لهدف واحد هو اختبار ذلك المخلوق المسمى بالإنسان ، يقول تعالى « **وهو الذى خلق السماوات والأرض فى سته ايام وكان عرشه على الماء ليبلوكم ايكم احسن عملا** : ١١/٧ » إذن فخلق السماوات والأرض ليختبرنا الله اينا احسن عملا .. ,

٣ ـ ونتيجة هذا الاختبار وموعده يكون يوم القيامه ، حيث يدمر الله تعالى ذلك الكون وتلك السماوات ويأتى بأرض جديدة وسماوات جديدة ويحاسب الناس عى أعمالهم فى الدنيا

« يوم تبدّل الأرض غير الأرض والسماوات وبرزوا لله الواحد القهار : ١٤/٤٨ » .

٤ ـ لذا فالإنسان مأمور أن يتفكر فى الحكمة من خلق السماوات والأرض : **« ويتفكرون فى خلق السماوات والأرض ربنا ما خلقت هذا باطلا سبحانك فقنا عذاب النار : ٣/ ١٩١ »** .

ـ **فالله تعالى لم يخلق السماوات والأرض عبثا « وما خلقنا السماء والأرض وما بينهما لاعبين : ٢١/ ١٦ »** .

ـ بل خلقهما لهدف حق وجعل لهما اجلا معينا يلحقهما التدمير بعده **« ما خلقنا السماوات والأرض وما بينهما إلا بالحق واجل مسمى ، والذين كفروا عما انذروا معرضون : ٤٦/٣ »** .

ـ وكل إنسان له اختياره حين يوجد على هذه الأرض ويعيش فيها فترة عمره المقدرة له سلفا ، وبعد هذه الحياة يموت ويعود إلى البرزخ الذى منه جاء ، ومطلوب من الإنسان فى تلك الحياة أن يعرف أن الله أوجده فى هذه الدنيا لاختبار موعده فى الحياة الأخرى **« الذى خلق الموت والحياة ليبلوكم ايكم احسن عملا وهو العزيز الغفور : ٦٧/٢ »** .

ـ وحين يقضى الإنسان حياته غافلا عن ذلك الهدف من وجوده يفشل فى الاختبار ويكون مصيره إلى النار ، ويقول له الله تعالى يذكره بالهدف من وجوده **« افحسبتم انما خلقناكم عبثا وانكم إلينا لاترجعون ؟ !! ٢٣/ ١١٥** . يقول له هذا فى اليوم الآخر بعد أن ينتهى كل شىء !!

٥ ـ ويلاحظ أن الله تعالى قد جعل عناصر الاختبار متوازنة وعادلة ، فقد خلق الإنسان على الفطرة النقية أى الميزان الحساس الداخلى الذى يميز بين الخير والشر والذى يؤمن بالله وحده ، وفى مقابل هذه الفطرة سلط عليه الشيطان للغواية ، وأرسل له الرسل وأنزل معهم الكتب السماوية وفى مقابل ذلك زين له الدنيا وغرورها ، وفوق ذلك كله خلقه حرا فى أن يطيع وأن يعصى وفى أن يؤمن وأن يكفر ، وجعل له سريرة يحتفظ فيها بكل أسراره ونوازعه ومشاعره وهواجسه وأفكاره بعيدة عن متناول كل مخلوق سواه لتكون له ذاتيته المستقلة ، فإذا أراد أن يكون حرا كان حرا وإذا أراد بمحض اختياره أن يكون عبدا لغيره من البشر ومن الأفكار كان كذلك ، المهم أن الاختيار فى يده هو ، وعن طريق هذا الاختيار يستعمل الإنسان حريته كما شاء ، فإذا تسلط الآخرون عليه بقوانين غير إلهية وصادروا حقه فى الكفر اختار هو فى سريرته أن يكفر ، بل أن ينكر الفطرة فى داخله وينكر وجود الله الذى خلقه .. إلى هذا الحد خلق الله تعالى الإنسان حر الإرادة ، إلى درجة أنه تعالى سمح له بأن يصل تفكيره الحر إلى إنكار وجود الخالق تعالى ذاته .

٦ ــ وفى مقابل هذه الحرية التى خلق الله الإنسان عليها فى الدنيا فإن يوم الاختيار او يوم القيامة ــ لا مجال فيه للحرية أو الاختيار ، فتلك الحرية الفردية الإنسانية فى التفكير وفى العمل والتصرف تنتهى عند لحظة الإحتضار والموت ، وبعدها يتعين على الإنسان أن يواجه مسئوليته عن عمله الدنيوى ، ولذلك فإن حديث القرآن عن يوم القيامة يأتى دائما بصيغة المبنى للمجهول ، يقول تعالى مثلا « وأشرقت الأرض بنور ربها **ووضع الكتاب وجاىء بالنبيين والشهداء وقضى بينهم بالحق وهم لايظلمون ، ووفيت كل نفس ماعملت وهوأعلم بما يفعلون . وسيق** الذين كفروا إلى جهنم زمرا .. وسيق الذين اتقوا ربهم إلى الجنة زمرا : الزمر ٦٩/ ٧٣ ، فلم يقل جاء النبيون والشهداء وانما قال « وجاىء بالنبيين والشهداء » ولم يقل وذهب الذين كفروا إلى جهنم وانما قال « وسيق الذين كفروا إلى جهنم زمرا » وهكذا قال « وسيق الذين اتقوا ربهم إلى الجنة زمرا » .

إذن كل منا يؤتى به يوم القيامة مقبوضا عليه « **وجاءت كل نفس معها سائق وشهيد** : ق ٢١ . » أو بالتعبير القرآنى « **وان كل لما جميع لدينا محضرون إن كانت إلا صيحة واحدة فاذا هم جميع لدينا محضرون** » ٣٦ / ٣٢،٥٣. «وكلمة محضرون » بضم الميم وسكون الحاء وفتح الضاد ، أى يتم إحضارهم حيث تنعدم لديهم حرية الإرادة وإمكانية الهرب .

فالله تعالى أعطانا حرية الإرادة فى الدنيا ليختبرنا ، وانزل الدين الذى امرنا باتباعه ،وانزل ذلك الدين كتبا سماوية-ولم ينزل معها سيفا وملائكة تأمر الناس باتباع ذلك الدين ، ولم يجعل الجحيم فى هذه الدنيا بحيث أن من يكفر ويعصى يؤتى به ليلقى فى الجحيم امام اعين البقية من البشر ، ولو فعل ذلك ما كان هناك اختبار او امتحان ، وانما انزل الدين مجردا عن ذلك وترك الحرية لمن يؤمن ولمن يكفر وجعل الامتحان مؤجلا ليوم سماه « يوم الدين » أو « يوم الحساب » وقال أنه سيأتى فى ذلك اليوم وسيحكم فيه بين الناس بذاته ، وحين يأتى الله تعالى يوم الدين وحين تشرق الأرض

بنور ربها فقد إنتهت إلى الأبد حرية البشر فى الإرادة وتعين عليهم أن يواجهوا نتيجة عملهم الذى كان .

٧ — والله تعالى لم يعط سلطته فى الدنيا لبعض الناس ليعاقبوا باسمه من اختلف معهم فى الرأى ، أو من كفر بالله ، والذين يدعون لأنفسهم هذا الحق المزعوم انما يفسدون القضية من جذورها ويتقمصون دور الإله حيث لا إله إلا الله ، ويتحكمون فيما رغب عن التحكم فيه رب العزة حين ترك العقل الإنسانى حرا بلا قيد يفكر بلا حدود ويؤمن إذا شاء ويكفر إذا أراد ويعلن ذلك بجوارحه كيف أراد ، هذه الفئة من البشر علاوة على إنها تزيف دين الله وتغتصب سلطاته التى ادخرها لذاته يوم الدين فإنها أيضا تعطى الحجة لمن ينكر حساب الآخرة وعذاب النار ، وحجتهم أنه إذا كان هناك إرغام على الإيمان ، وإذا كان هناك إكراه فى الدين ، فلا مجال حينئذ لأن يكون هناك حساب وعقاب يوم الدين ، بل إنهم يعطون دين الله تعالى وجها قبيحا متشددا دمويا متحجرا متأخرا ، ويسهمون فى إبعاد أغلبية الناس عنه ، وهذا الوجه القبيح لاعلاقة له بدين الله تعالى بل هو وجههم هم ، وهو دينهم هم ، الذى يناقض دين الله تعالى جملة وتفصيلا .

ولأنهم الأعداء الحقيقيون لدين الله فإن الله تعالى شرع القتال والجهاد ضدهم هم .. وشرع القتال والجهاد لا لإرغام الناس على دخول الإسلام وانما لتقرير حق الناس فى الإيمان أو فى الكفر وفى رفع وصاية الكهنوت عليهم ، والكهنوت هم ، أولئك الذين يدعون التكلم باسم الله ويتحكمون باسمه فى عقول الناس وأفكارهم .. حاربهم الإسلام بالجهاد وتشريع القتال ، ولكن أفلح الكهنوت العباسى والشيعى فى قلب المفاهيم وتحريف الإسلام عن مواضعه .. وتفصيل ذلك سنورده فيما بعد .

٨ — والله تعالى أوضح فى أكثر من موضع فى القرآن الكريم بأنه سيحكم بين الناس فى اختلافاتهم الدينية يوم القيامة ، ولذا سماه يوم الدين ، وقد كان المشركون يأتون للنبى ليجادلوه عنادا فأمره ربه بأن يعرض عنهم وأن يعلن لهم تأجيل الحكم إلى يوم الدين حيث يحكم الله تعالى بينه وبينهم « **وإن جادلوك فقل الله أعلم بما تعملون ، الله يحكم بينكم يوم القيامة فيما كنتم فيه تختلفون : ٢٢/٦٨ : ٦٩** » .



ويقول تعالى عن حال الكافرين فى عدم الإيمان بالقرآن « **ولا يزال الذين كفروا فى مرية منه حتى تأتيهم الساعة بغتة او يأتيهم عذاب يوم عقيم ، الملك يومئذ لله يحكم بينهم : ٢٢/٥٥ : ٥٦** » .

وحين انتقل النبى للمدينة وأصبح حاكما لدولة ، وقائدا لأمة ، لم تسمح له نصوص القرآن بإكراه المنافقين على الإيمان والطاعة ، بل كانت لهم حرية الرأى مطلقة ، وكانوا يتربصون بالمؤمنين فى أوقات الحرب ، وتلك خيانة عظمى فى القوانين الوضعية ، ولكن الله تعالى جعل العقوبة عليها مؤجلة إلى يوم الدين حيث سيحكم فيه بين المؤمنين والمنافقين ، يقول تعالى « **الذين يتربصون بكم فإن كان لكم فتح من الله قالوا ألم نكن معكم ؟ وإن كان للكافرين نصيب قالوا ألم نستحوذ عليكم ونمنعكم من المؤمنين ؟ فالله يحكم بينكم يوم القيامة ولن يجعل الله للكافرين على المؤمنين سبيلا : ٤/ ١٤١** » .

إن الدين لله وحده ، وقد شاء أن يختبرنا فخلق السماوات والأرض ، ثم خلقنا أحرارا ، نؤمن إذا شئنا ، ونكفر إذا أردنا ، ولم يجعل سلطة للأنبياء ، وهم صفوة البشر ، على إكراه أحد على الإيمان ، وكل منا ينتهى اختياره بلحظة وفاته ، وبعد قيام الساعة سيواجه كل منا مصيره فى يوم اسمه يوم الحساب أو يوم الدين .

حرية الرأى فى نصوص القرآن

١ — يقرر القرآن أن الله تعالى لو شاء لجعل الناس جميعا أمة واحدة ، أى خلقهم بلا اختيار فيهم ، يولدون مهتدين ، كالآلات المبرمجة على الطاعة المطلقة ، ولكن الله تعالى شاء أن يجعلهم احرارا مختلفى الرأى ، منهم المؤمن ومنهم الكافر ، منهم المهتدى ومنهم الضال ، وكل منهم حسب اختياره وحسب مشيئته .

— يقول تعالى « **ولو شاء الله لجمعهم على الهدى : ٦/ ٣٥** » « **فلو شاء لهداكم اجمعين ٦/١٤٩** » . أى أن مشيئته تعالى لم تتدخل لحمل الناس على الإيمان ، ولو شاء لكان الناس جميعا مؤمنين إذ لا يقف أمام مشيئته أحد .. والدليل على عدم تدخلها هو اختلاف الناس وحريتهم فى الإيمان والكفر ، وسيظلون مختلفين لأنها مشيئته تعالى التى لا يعوقها شىء يقول

تعالى « **ولايزالون مختلفين إلا من رحم ربك ولذلك خلقهم** : ١١/١١٨ : ١١٩ » . وكل ما هنالك أنه أمام البشر خيارات مختلفة والله تعالى ينزل الكتاب ويبعث الأنبياء لتوضيح الحق من الباطل ، والعدل من الجور ، ويترك للبشر حرية الاختيار بين هذا وذاك ، يقول تعالى « **وعلى الله قصد السبيل ومنها جائر ولو شاء لهداكم اجمعين** : ١٦/٩ » .

٢ ــ والبشر إذا اختاروا طريق الغواية يحاولون أن يجدوا لها سندا دينيا بتحريف الحق الذي جاء في الكتب السماوية ، ولاتتدخل مشيئة الله في ذلك الافتراء عليه ، بل يسمح بوجوده ليكون المجال مفتوحا أمام الناس للبحث عن الحق والاختيار بين الصحيح والزائف ، يقول تعالى عن الأحاديث الضالة التي تزيف الدين « **وكذلك جعلنا لكل نبي عدوا شياطين الإنس والجن يوحي بعضهم إلى بعض زخرف القول غرورا ، ولو شاء ربك ما فعلوه فذرهم وما يفترون** : ٦/ ١١٢ » . إذن لو شاء الله ما حدث هذا .. ولكنه تعالى شاء أن يعطيهم الحرية في الكذب عليه وعلى رسوله وقال للنبي « **ولو شاء ربك ما فعلوه فذرهم وما يفترون** » .

والله تعالى يهددهم بالعقاب يوم القيامة وانه يعلم بمؤامراتهم في التلاعب بالآيات ، ومع أنه يقرر لهم حريتهم في ذلك إلا انه يحملهم المسئولية عليها يوم القيامة ، يقول تعالى « إن الذين يلحدون في آياتنا لا يخفون علينا افمن يلقى في النار خير أم من ياتي آمنا يوم القيامة ؟ . اعملوا ما شئتم إنه بما تعملون بصير : ٤١/ ٤٠ » . قال لهم اعملوا ما شئتم . والخطاب كما يتضح موجه لأولئك الذين يتلاعبون بدين الله .. أي للكهنوت الذي يرتزق ويعيش على أكاذيب ينسبها لله تعالى ورسوله .. والمهم أن لهم المشيئة التي كفلها الله لهم في حربهم لله ، وعليهم وزرها يوم القيامة ، والدليل العملي واضح أمامنا وهو أنهم يمارسون عملهم حتى الآن .

٣ ــ والله تعالى حين يدعو للحق ويذكر الناس به فإنه يقرر حريتهم في الاختيار ويسميها « مشيئة » أيضا ، أي يعلي من قدر هذه الحرية ، يقول تعالى في سورتين في القرآن « **إن هذه تذكرة فمن شاء اتخذ إلى ربه سبيلا** : ٧٣/ ١٩ ، ٧٦/ ٢٩ » . أي فالهداية أمام الجميع ومن شاء فليهتدي ومن شاء فليكفر . وفي النهاية فكل نفس تهتدي لنفسها وتضل على نفسها « **نذيرا للبشر ، لمن شاء منكم أن يتقدم أو يتأخر كل نفس بما كسبت رهينة** : ٧٤/٣٦ : ٣٨ » .

ويتكرر نفس المعنى في الاحتكام إلى مشيئة البشر وحريتهم المطلقة في الإيمان أو الكفر ، ومن هذه الآيات « **كلا إنه تذكرة فمن شاء ذكره** : ٧٤/ ٥٤ : ٥٥ » . « **ذلك اليوم الحق فمن شاء اتخذ إلى ربه مآبا** » . « **إن هو إلا ذكر للعالمين لمن شاء منكم ان يستقيم** : ٨١/ ٢٨ » . « **كلا إنها تذكرة فمن شاء ذكره** : ٨٠/ ١٢ » .

هل بعد هذا تأكيد على حرية البشر في الإيمان وحريتهم في الكفر ؟ .

وحرية الاعتقاد في الله هي قمة حرية الرأي في الإسلام ، وإذا كان للإنسان في نصوص القرآن الحرية في «أن يكفر بالله» ، فإن له بالتالي الحرية في أن يكفر بالحاكم او بأي سلطة دينية أو مدنية .

٤ ــ ومن هنا ينبع المبدأ الإسلامي «**لاإكراه في الدين** : ٢/ ٢٥٦ » . وقد نزل في سورة مدنية حين كانت للإسلام دولة وقوة ، ولكن هذا المبدأ نزل في مكة من قبل ، حين أخذت النبي عليه السلام نوبة حماس فكان يبالغ في الإلحاح على الناس كي يؤمنوا فقال له تعالى يذكره بمشيئة الرحمن « **ولو شاء ربك لآمن من في الأرض كلهم جميعا أفانت تُكْره الناس حتى يكونوا مؤمنين** : ١٠/ ٩٩ » .

وأمره الله تعالى بالإعراض عن الذي يتمسك بعقيدته المشركة ، لأن الله تعالى بعثه مجرد نذير يبلغ الرسالة وليس عليهم بمسيطر « **فذكر إنما أنت مذكر لست عليهم بمسيطر** » وأن الله وحده هو الذي سيحاسبهم يوم القيامة « **إلا من تولّى وكفر فيعذبه الله العذاب الأكبر إن إلينا إيابهم ثم إن علينا حسابهم** : ٨٨/ ٢١ : ٢٦ » .

وتكرر هذا المعنى في قوله تعالى « **واعرض عن المشركين ، ولو شاء الله ما أشركوا وما جعلناك عليهم حفيظا وما أنت عليهم بوكيل** : ٦/ ١٠٦ : ١٠٧ » وقوله تعالى « **إنا ارسلناك بالحق بشيرا ونذيرا ولاتُسأل عن اصحاب الجحيم** : ٢/ ١١٩ » .

٥ ــ ونزل القرآن بأقاويل محددة أمر النبي بأن يقولها وفيها التقرير الكامل لحرية الرأي والعقيدة فكما أن للنبي حقه في أن يخلص دينه لله وحده فعليه أن يحترم حق خصومه في أن يعبدوا غير الله ، أمره الله أن يقول هذا « **قل الله اعبد مخلصا له ديني فاعبدوا ما شئتم من دونه** : ٣٩/ ١٤ : ١٥ » . أي جعل لهم مشيئة . !! ونزلت سورة كاملة تقول « **قل يا أيها الكافرون لا أعبد ما تعبدون** .. » وفي آخرها « لكم دينكم ولي دين . »

ويأمره الله تعالى بأن يعلن أنه يقول الحق من الله ثم لهم المشيئة الكاملة في

الإيمان أو فى الكفر وعليهم تحمل المسئولية إذا كفروا فالعذاب ينتظرهم يوم القيامة . « **وقل : الحق من ربكم فمن شاء فليؤمن ومن شاء فليكفر ، إنا أعتدنا للظالمين نارا احاط بهم سرادقها وان يستغيثوا يغاثوا بماء كالمهل يشوى الوجوه : ١٨ / ٢١** » . ويقول لهم عن القرآن « **قل آمنوا به او لا تؤمنوا : ١٧/ ١٠٧** » . أى لكم الحرية فى أن تؤمنوا بالقرآن أو ألا تؤمنوا به .

الحوار دليل حرية الإرادة .

لو تخيلنا حاكما صاحب فضل على شعبه ، ولكن ثار شعبه عليه ، ولم يلجأ الحاكم صاحب الفضل إلى القوة واتبع بدلها طريق الحوار والإقناع بأن منهجه فى الحكم هو العدل وهو الأمثل ، وفى نفس الوقت لم يجبرهم على طاعته وترك لهم الحرية ، لو تخيلنا وجود هذا الصنف نسيج الحكام بين البشر لوجدنا انفسنا فى خيالات وأحلام .. ولكن إذا قرأنا القرآن الكريم وجدنا أن الله تعالى ، وهو الخالق الرزاق ، لم يشأ أن يجبر البشر على الإيمان به وبكتبه ورسله ، ولأنه فطرهم على حرية الإرادة فقد أجرى معهم حوارا كى يؤمنوا عن رغبة وعن اقتناع ، لا عن إكراه أو إجبار .

وفى الوقت الذى ترفض فيه المؤسسات الكهنوتية إجراء حوار وتكتفى بإصدار قرارات التكفير والردة والحرمان ضد من يخالفونها فى الراى ، نرى رب العزة وهو قيوم السماوات والأرض يجرى حوارا مع عبيده أبناء آدم ليقنعهم بأنه الله الواحدَ الذى لا شريك له .

ويطول بنا الأمر لو استعرضنا أسلوب الحوار فى القرآن الكريم ، ونكتفى بالإشارة إلى لمحات سريعة :

١ ــ فالله تعالى يحتكم إلى العقل الإنسانى فى إثبات زيف الإدعاءات الضالة ، ويتردد فى القرآن قوله تعالى « **إفلا تعقلون ؟** » « **إفلا تبصرون** » « **لعلكم تعقلون** » ... « **أنى تؤفكون ؟** »

وإن يحتكم رب العزة للعقل البشرى ، فيه التكريم لهذا العقل الذى هو منبع حرية الإرادة . هذا فى الوقت الذى تطالب فيه المؤسسات الكهنوتية بتعطيل العقل ، وحجب التفكير ، ومصادرة حق المناقشة لعقائدها وأفكارها .



٢ ــ والله تعالى ينزل فى القران ادلة عقلية على أنه لا إلا الله ، كأن يقول تعالى « **لو كان فيهما آلهة إلا الله لفسدتا** » . اى لو كان مع الله آلهة أخرى لاختل نظام الكون ، ووحدة الخلق فى الكون من جماد وحيوان تقطع بأن الخالق واحد ليس معه شريك ، ولو كان معه شريك لحاول أن ينازع الله تعالى فى ملكه ، ولأن ذلك لم يحدث إذن فليس هناك شريك مع الله ، وهذا هو معنى قوله « **قل لو كان معه آلهة ـ كما يقولون ـ إذاً لابتغوا إلى ذى العرش سبيلا . سبحانه وتعالى عما يقولون علوا كبيرا .... ١٧/ ٤٢ : ٤٣** » . ولو كانت هناك آلهة متعددة ، ولكل منهم مخلوقات لحدث بينهم تنافس وشقاق اختلف معه مصير الكون أو كما يقول رب العزة « **ما اتخذ الله من ولد وما كان معه من إله ، إذاً لذهب كل إله بما خلق ولعلا بعضهم على بعض ، سبحان الله عما يصفون : ٢٣ / ٩١** »

ادلة عقلية يستشهد بها الخالق جل وعلا على أنه الاله الذى لا إله معه ويرد بهذه الأدلة على آراء بعض مخلوقاته من البشر الذين يعتقدون بوجود آلهة أخرى مع الله .. ولولا أن الله تعالى قرر لهم حرية التفكير وحرية الاعتقاد والرأى ما سمح لهم بأن يعتقدوا تلك الاعتقادات التى تسىء إلى جلال الله ، ولولا أن الله تعالى ضمن لهم هذه الحرية فى دينه ما أجرى معهم هذا الحوار وما احتكم إلى عقولهم فى أثبات فساد تلك العقائد .

٣ ــ والله تعالى لم يستنكف أيضا أن ينزل بالحوار إلى مستوى عقلية البشر كى يفهموا ويعقلوا وتقوم عليهم الحجة ، فمثلا كانت لبعض أهل الكتاب تصورات عن إبراهيم ، وانزل الله تعالى الرد عليها فقال « **يا اهل الكتاب لِمَ تُحاجُون فى إبراهيم وما أُنزلت التوراة والإنجيل إلا من بعده افلا تعقلون ؟ هأنتم هؤلاء حاججتم فيما لكم به علم ، فَلِمَ تحاجون فيما ليس لكم به علم ، والله يعلم وانتم لا تعلمون ، ٣/٦٥ : ٦٦** » .

وفى رايى ان ذلك أعظم تقدير لحرية البشر ، أن ينزل الخالق جل وعلا قرآنا يرد به على آراء لبعض مخلوقاته ، ويقنعهم فى الوقت الذى يستطيع فيه أن يدمر الأرض والسماوات . ولكن بعض المخلوقات أعطت لنفسها امتيازات تفوق مانتخيله ، ولذلك فهم يستنكفون من الرد على خصومهم فى الرأى

ويكتفون بإعلان كفرهم واستحلال دمائهم .. والمقارنة فظيعة ، الله تعالى يرد على دعاوى بعض خلقه بالأدلة العقلية ، والكهنوت يستكبر النقاش مع ناس ينتمون مثله لآدم المخلوق من تراب.

٤ ــ والله تعالى لم يستنكف ان يسجل آراء خصومه مع أن آراءهم لا تستحق ان تكون آراءا ، إنما هي سباب وتطاول وسوء أدب ، فاليهود قالوا يد الله مغلولة (٥/ ٦٤) وقالوا إن الله فقير ونحن أغنياء (٣/ ١٨١ .) وفرعون قال إنه لا يعلم إلاها للمصريين غير فرعون وأنه ربهم الأعلى (٢٨/ ٣٨ ، ٧٩/ ٢٤) وكان من الممكن أن يصادر الله تعالى هذه الاقوال فلا نعلم عنها شيئا ، وبعضها قيل في عصور سحيقة قبل نزول القرآن ، ولولا القرآن ما علمنا عنها شيئا . ومصادرة الكتب والمؤلفات هي الهواية المفضلة للكهنوت الديني والسياسي . وكم شهد العالم في العصور الوسطى ــ وفي عالمنا الثالث الذى لا يزال في العصور الوسطى ــ مذابح للكتب والمؤلفات والمؤلفين ، ولكن الله العزيز الحكيم سجل كل آراء خصومه حتى ما كان منها تطاولا على ذاته المقدسة ، فاصبحت من آيات القرآن التي نقرؤها ونتعبد بتلاوتها ، وطبيعي أنه تعالى رد عليها بما يناسب المقام ، وذكر أنه تعالى خلق الإنسان من نطفة حقيرة فأصبح الإنسان خصما لربه : « **خلق الانسان من نطفة فإذا هو خصيم مبين** : ١٦/ ٤ » ، « **او لم ير الإنسان إنا خلقناه من نطفة فإذا هو خصيم مبين** : ٣٧/ ٧٧ » . ولكن الله تعالى أتاح لهذا الخصم أن يقول ما يشاء وفي حرية ، ثم يسجل عليه اقواله ويرد عليها ولا يصادرها .

ويأتي القرآن بذلك لنقرأه ونتعرف على منهج القرآن في تقرير حرية الإنسان ومسئوليته أمام ربه يوم القيامة عما نطق به لسانه وما اقترفت جوارحه .

ولنقرأ قوله تعالى « **وقالت اليهود يد الله مغلولة ، غلت أيديهم ولعنوا بما قالوا . بل يداه مبسوطتان ينفق كيف يشاء** : » « **لقد سمع الله قول الذين قالوا إن الله فقير ونحن اغنياء سنكتب ما قالوا وقتلهم الانبياء بغير حق ونقول ذوقوا عذاب الحريق** » . « **وقال فرعون يا أيها الملأ ما علمت لكم من إله غيري** !! » « **فحشر فنادى فقال انا ربكم الأعلى** .. » . وهناك عشرات من الآيات في نفس الموضوع .

بعد هذا البيان القرآني لابد أن نتساءل .. هل مصادرة الكتب والآراء مما يتفق مع منهج الإسلام ؟ !!

آداب الحوار في القرآن :

١ ــ وفي ظلام القرون الوسطى نزلت آيات القرآن الكريم بأسمى آداب للحوار مع الخصوم في الرأى ، وحين نتدبر هذه الآيات وننظر إلى حالنا نتحسر على ما آل إليه بعضنا ممن يرفع لواء الإسلام ولايرى فيه إلا فرض الرأى ومصادرة حق الآخرين في الإعلان عن رأيهم والتطاول عليهم وإيذائهم بالقول والفعل واستحلال دمائهم ، ويعتقد أن ذلك هو الجهاد .. ولو تدبر اولئك القرآن لرأوا انهم يكررون افعال قريش المشركة في عهد النبي (ص) .

٢ ــ إن المبدأ القرآني في الحوار يقوم على الحكمة والموعظة الحسنة ، والرد على إساءة الخصم بالتي هي أحسن وليس بمجرد الحسنى ، يقول تعالى « **ادع إلى سبيل ربك بالحكمة والموعظة الحسنة وجادلهم بالتي هي أحسن** : ١٦/ ١٢٥ . » **فالله تعالى يأمر رسوله الكريم بأن يدعو إلى الإسلام بالحكمة والموعظة الحسنة ، وأن يجادل خصومه ليس بالحسنى وانما بالتي هي احسن . وإذا كان ذلك فرضا على النبي صاحب المقام الرفيع فغيره من المسلمين أولى بأن يتحمل السيئة في الجدال وان يرد عليها بالتي هي احسن . على ان القرآن الكريم لم يكتف بذلك الأمر للنبي وانما جعله فرضا عاما على كل من يدعو للحق ، وجاء التعبير عن ذلك الأمر بصيغة مؤثرة محببة ، يقول تعالى « ومن احسن قولا ممن دعا إلى الله وعمل صالحا وقال انني من المسلمين ؟ ولاتستوى الحسنة ولا السيئة إدفع بالتي هي احسن فإذا الذى بينك وبينه عداوة كأنه ولي حميم ، وما يلقاها إلا الذين صبروا وما يلقاها إلا ذو حظ عظيم** : ٤١/ ٣٣ : ٣٥ » .

فالله تعالى يعتبر أحسن الناس قولا هو الذى يدعو إلى الله ويكون قدوة لغيره في العمل الصالح ويعلن انقياده أو إسلامه لله ، وإذا جادله احد وأساء إليه في دعوته وفي حواراته دفع تلك السيئة بالتي هي أحسن من الاحتمال والصبر والصفح والكلام الجميل ، وحينئذ يضطر خصمه للاعتذار ويبدو بعدها كأنه ولي حميم ، وتلك الدرجة من السمو الخلقي في الدعوة لا يصل إليها إلا من عانى الصبر والتحمل في سبيل الله ، وجدير به أن يكون ذا حظ عظيم عند الله تعالى .. !!

٣ ــ هذه هي المبادىء العامة في آداب الحوار ، الدعوة بالحكمة

والموعظة الحسنة ودفع السيئة بالتى هى أحسن . وكان من الممكن أن يكتفى القرآن بذلك ، ولكن لأهمية الموضوع فى عقيدة الإسلام القائمة على حرية الاختيار فإن آيات القرآن الكريم نزلت بتفصيلات آداب الحوار القائم على الحكمة والموعظة الحسنة ودفع السيئة بالتى هى أحسن .

— فالله تعالى ينهى عن الوقوع فى سب الخصم وتسفيه معتقداته ومقدساته حتى لا يندفع الخصم فى سب الله تعالى ، يقول رب العزة « **ولا تسبوا الذين يدعون من دون الله فيسبوا الله عدوا بغير علم** : ٦ / ١٠٨ » . ويبين رب العزة الحكمة فى ذلك ، فذلك الذى وقع فى الضلال وقع فيه باختياره وتعصب له فكانت النتيجة إن الله تعالى زين له هذا الضلال ، وفى النهاية مرجعه إلى الله يوم القيامة يوم الاختبار ، تقول الآية « **ولا تسبوا الذين يدعون من دون الله فيسبوا الله عدوا بغير علم كذلك زينا لكل أمة عملهم ثم إلى ربهم مرجعهم فينبئهم بما كانوا يعملون** » .

والواقع إن الإنسان يبدا بالاختيار ، اختيار الطريق الذى يسلكه ويستريح إليه فى حياته ، سواء كان ذلك حقا ام باطلا ، وبعد الاختيار الإنسانى تأتى إرادة الله فتزيد المهتدى هدى وتزيد الضال ضلالا . يقول تعالى عن الضالين « فى قلوبهم مرض فزادهم الله مرضا : / ١٠ » . ويقول تعالى عن المهتدين « **والذين اهتدوا زادهم هدى وآتاهم تقواهم** : ٤٧ / ١٧ » . وقال عن أهل الكهف « **إنهم فتية آمنوا بربهم وزدناهم هدى** : ١٨ / ١٣ » . ويقول تعالى « **ويزيد الله الذين اهتدوا هدى** : ١٩ / ٧٦ » .

إذن يبدأ الإنسان بالاختيار ، ثم يزيده الله تعالى إيمانا إذا كان مؤمنا ، وضلالا إذا كان ضالا ، أو بمعنى آخر يزين له اختياره ، يقول تعالى عن تزيين الإيمان للمؤمن « **ولكن الله حبَّب إليكم الايمان وزينه فى قلوبكم وكرَّه إليكم الكفر والفسوق والعصيان** ٤٩ / ٧ » . ويقول عن الصنف الآخر « **إن الذين لا يؤمنون بالآخرة زينا لهم أعمالهم فهم يعمهون** : ٢٧ / ٤ » .

تقرير الحرية الدينية للخصوم :

ومن هنا ينهى القرآن عن الجدال



مع ذلك الذى انقلبت أمام عينه المفاهيم فأصبح يرى الحق باطلا والباطل حقا ، يقول تعالى للنبى (ص) « **أفمن زين له سوء عمله فرآه حسنا فإن الله يضل من يشاء ويهدى من يشاء فلا تذهب نفسك عليهم حسرات ان الله عليم بما يصنعون** : ٣٥ / ٨ » .

— وإجراء الحوار يكون بالحكمة والأسلوب العقلى وقد مرت بنا امثلة لها فى أسلوب الحوار الذى كان يجريه رب العزة مع خلقه ، وإذا رفض الحجج العقلية والأدلة المنطقية فهو يمارس حقا أصيلا كفله له رب العزة وسيكون مسئولا عن ذلك أمام الله تعالى يوم القيامة . وهنا تكون وظيفة الداعية للحق أن يعرض عنه ويهجره هجرا جميلا حتى لو آذوه ، فبذلك كان أسلوب النبى فى الدعوة « **واصبر على ما يقولون واهجرهم هجرا جميلا** : ٧٣ / ١٠ » . ونزل ذلك دستورا للنبى وكل داعية « **خذ العفو وأمر بالعرف واعرض عن الجاهلين** : ٧ / ١٩٩ » .

— والإعراض عن الخصم تركه لما اختاره من طريق ارتضاه لنفسه ، ويعنى انتظار الحكم فى ذلك الاختلاف إلى يوم القيامة ، والله تعالى قال للنبى « **فاعرض عنهم انهم منتظرون** : ٣٢ / ٣٠ » . ويقول له ربه « **فاعرض عن من تولى عن ذكرنا ولم يرد إلا الحياة الدنيا ، ذلك مبلغهم من العلم** : ٥٣ / ٢٩ » .

— وقد يأتى الأمر بالإعراض عنهم بما يؤكد على تقرير حريتهم الدينية ومسئوليتهم عليها أمام الله يوم القيامة ويقول تعالى « **وقل للذين لا يؤمنون اعملوا على مكانتكم إنا عاملون وانتظروا إنا منتظرون** : ١١ / ١٢١ : ١٢٢ » . « **قل ياقوم اعملوا على مكانتكم إنى عامل فسوف تعلمون من تكون له عاقبة الدار إنه لايفلح الظالمون** : ٦ / ١٣٥ » . « **قل ياقوم اعملوا على مكانتكم إنى عامل فسوف تعلمون من ياتيه عذاب يخزيه ويحل عليه عذاب مقيم** : ٣٩ / ٣٩ : ٤٠ » . وذلك الإعراض الذى يؤكد حريتهم فى الاختيار ومسئوليتهم عليه يحمل فى طياته تخويفا لهم ، ويعكس هذا التخويف أملا لدى الداعية فى هداية بعض الخصوم .

— فإذا لم يكن يرى فيهم أملا اصبح التركيز على الإعراض عنهم بأرقى أسلوب فى التعامل ، وجاء ذلك فى قوله تعالى « **وانا او إياكم لعلى هدى**

أو فى ضلال مبين ، قل لا تُسألون عما اجرمنا ولانُسأل عما تعملون ، قل يجمع بيننا ربنا ثم يفتح بيننا بالحق وهو الفتاح العليم : ٣٤/ ٢٤ : ٢٦ » . حين اليأس من الهداية وحين يتمسك الخصم بموقفه يقال له : أحدنا على هدى والآخر على ضلال ، (ولا يقال له أنت كافر واذهب إلى الجحيم) ويقال له : لست مسئولا عن إجرامنا ولسنا مسئولين عن أعمالك ، وكان القياس يقتضى المساواة كأن يقال لاتسألون عما أجرمنا ولانسأل عما تجرمون ، ولكن أدب الحوار فى القرآن يأبى ذلك ، ويقال إن الله تعالى سيجمع بيننا ثم يقضى بيننا بالحق . « ولايقال نحن أصحاب الجنة وأنتم أصحاب النار » .

ـ وهذا الأدب القولى والسلوكى فى الإعراض عن الخصوم فى الرأى والعقيدة ليس نفاقا أو أسلوبا شكليا ، وانما أمر القرآن يكون عاطفة تنبع من القلب تحمل معها العفو عن الخصم والغفران له والصفح عنه ، الصفح الجميل ، ومنبع هذه العاطفة هو الإيمان بأن الخصم قد أخطأ فى حق نفسه وأنه سيلقى عذابا شديدا يوم القيامة ، لأنه فشل فى الاختيار وأساء استخدام الحرية التى كفلها له ربه ، وحين يتصور المؤمن فظاعة العذاب يوم القيامة لا يملك إلا أن يصفح عن ذلك الخصم ويغفر له .

وليس ذلك استنتاجا عقليا أو اجتهادا شخصيا وانما هو تدبر لمعانى الآيات القرآنية الواضحة الصريحة ، يقول تعالى عن قيام الساعة « **وإن الساعة لآتية فاصفح الصفح الجميل** : ١٥/٨٥ » . أى ليس مجرد الصفح ، ولكن الصفح الجميل .

ويقول تعالى « **وقيله يارب إن هؤلاء قوم لا يؤمنون فاصفح عنهم وقل سلام فسوف يعلمون** : ٤٣/ ٨٨ : ٨٩ » . فإذا يئسنا من إيمانهم فعلينا أن نصفح عنهم ونقول لهم سلام ، فسوف يعلمون .

ويقول تعالى يأمر المؤمنين « **قل للذين آمنوا يغفروا للذين لا يرجون ايام الله ليجزى قوما بما كانوا يكسبون ، من عمل صالحا فلنفسه ومن أساء فعليها ثم إلى ربكم ترجعون** : ٤٥/١٤ : ١٥ » .

تشريع الجهاد لتقرير حرية الرأى :

ـ وعلى خلاف الشائع فإن تشريع الجهاد فى الإسلام ليس للإكراه على الدين ، وإنما لتقرير حرية الرأى والعقيدة ، والاختيار بين الإيمان والكفر ، لذا كان الجهاد موجها ضد الكهنوت الذى يضطهد الخصوم ويعتمد الإكراه فى الدين وفرض آرائه على الناس ومصادرة حقهم فى التفكير وفى الاختيار .

ـ والدعوة للحق الإسلامى تقوم على الحكمة والموعظة الحسنة وإذا رفضها بعض الناس فالإسلام يأمر بالإعراض عنهم والغفران لهم والصفح عنهم ، ولكن المشكلة أن الكهنوت والمرتزقة بالدين والذين يقوم سلطانهم على الأوضاع السائدة يرفضون دعوة الاسلام الداعية للعبودية لله وحده والعدالة والمساواة وعدم الاستبداد والظلم ، ولأنهم أصحاب سلطان فهم يستخدمون سلطانهم فى اضطهاد الدعوة الإسلامية ، وكذلك فعلت قريش ، وكذلك تفعل كل سلطة كهنوتية تسير على منوالها .

ـ والقرآن يأمر بالصبر فى مواجهة ذلك الاضطهاد ، ويأتى الأمر بالصبر مقترنا بأسلوب الدعوة وآداب الحوار الذى ينبغى أن يتحلى به المؤمن .

فمثلا يقول تعالى « **أدع إلى سبيل ربك بالحكمة والموعظة الحسنة وجادلهم بالتى هى احسن** » ثم يقول « **واصبر وما صبرك الا بالله ولاتحزن عليهم ولا تك فى ضيق مما يمكرون** : ١٦/ ١٢٥ ، ١٢٧ »

ويقول يأمر بالصبر والإعراض الجميل عن المشركين وإيذائهم « **واصبر على ما يقولون واهجرهم هجرا جميلا** : ٧٣/ ١٠ » .

ويقول تعالى يأمر المؤمنين يعلمهم الإعراض عن المشركين وإيذائهم « **وإذا سمعوا اللغو اعرضوا عنه وقالوا لنا اعمالنا ولكم اعمالكم . سلام عليكم لا نبتغى الجاهلين** : ٢٨/ ٥٥ » .

ـ ويزداد ذلك الاضطهاد إلى درجة إجلاء المسلمين وطردهم ثم قتالهم ، وهنا يتحتم القتال دفاعا عن النفس ، وذلك حق لا جدال فيه فى كل تشريع سماوى أو وضعى ، والقرآن يضع مواصفات القتال فى سبيل الله وهى تتلخص فى رد العدوان وعدم الاعتداء « **وقاتلوا فى سبيل الله الذين يقاتلونكم ولاتعتدوا : إن الله لا يحب المعتدين** » ، « **فمن اعتدى عليكم فاعتدوا عليه بمثل ما اعتدى عليكم واتقوا الله واعلموا إن الله مع المتقين** : ٢/ ١٩٠ ، ١٩٤ » . فلم يقل واعلموا إن الله معكم ، وانما قال « واعلموا إن الله مع المتقين » أى معكم إذا كنتم متقين .

واقتصار القتال على رد العدوان ، وان يكون رد العدوان بالمثل ، يعنى ان الهدف من القتال هو منع المشركين من

استمرار اضطهادهم للمسلمين أو بالتعبير القرآنى كف المشركين عن فتنة الناس فى دينهم .

فالصراع بين الفريقين هو الصراع بين مبدأين ، مبدأ يقوم على الإكراه فى الدين واضطهاد الخصوم ، وذلك مبدأ الكهنوت القرشى ، ومبدأ آخر يقوم على ضمان الحرية فى الفكر والعقيدة ، وأن يكون الدين لله ، هو الذى يحاسب عليه يوم القيامة أو « يوم الدين » .

ونتيجة الصراع إذا كانت لصالح المشركين فى انتصار للاضطهاد الدينى أو كما يقول تعالى « **والفتنة أكبر من القتل ، ولا يزالون يقاتلونكم حتى يردوكم عن دينكم إن استطاعوا** : ٢/ ٢١٧ » . أما إذا كانت النتيجة لصالح المسلمين . وهذا ما حدث فهو انتصار لحرية الفكر والعقيدة ، أو كما قال تعالى « **لا إكراه فى الدين قد تبين الرشد من الغى** : ٢/٢٥٦ » .

وذلك يعنى باختصار ، أن هدف الجهاد فى سبيل الله ، هو تقرير الحرية الدينية ، أو بالتعبير القرآنى « منع الفتنة فى الدين أو الاضطهاد » ، وأن يكون الدين لله تعالى ، وذلك جاء صريحا فى قوله تعالى « **وقاتلوهم حتى لا تكون فتنة ويكون الدين لله فان انتهوا فلا عدوان الا على الظالمين** : ٢/١٩٣ » . أى يستمر القتال حتى تمتنع الفتنة ويكون الدين لله ، بالاقتناع وحرية الدعوة والتسامح والصفح الجميل على النحو الذى سبق ، فإن انتهى المشركون من اضطهاد المسلمين وملاحقتهم فلا عدوان إلا على الظالمين ..

ويقول تعالى « **قل للذين كفروا إن ينتهوا يغفر لهم ما قد سلف وإن يعودوا فقد مضت سنة الأولين ، وقاتلوهم حتى لا تكون فتنة ويكون الدين كله لله فإن انتهوا فإن الله بما يعملون بصير** : ٨/٣٨ : ٣٩ » . فالله تعالى يعرض على المشركين التوبة والكف عن الاضطهاد وإن لم يعودوا فعلى المسلمين أن يقاتلوهم حتى يكفوا عن فتنة غيرهم ويكون الدين كله لله وحده دون كهنوت أو أدعياء ومرتزقة يتاجرون باسم الله كذبا وبتهانا .

والتطبيق العملى لذلك التشريع القرآنى كان فى عهد النبى عليه السلام حين كان حاكما على المدينة وتمتعت المعارضة الدينية السياسية فى عهده بحرية فى الفكر والعقيدة بل وحرية فى الفعل والتصرف تفوق ما تحلم به أى معارضة فى أعتى الديمقراطيات الحديثة .



وذلك التطبيق العملى للنبى فى المدينة هو السنة الحقيقية للنبى .. ومصدرنا فيها هو القرآن الكريم نفسه « ومن أصدق من الله حديثا ؟ ٤/٨٧ » .

حرية الرأى فى سنة الرسول عليه السلام :

ـ دعاة الكهنوت لا يستريحون لقوله تعالى « لا إكراه فى الدين قد تبين الرشد من الغى » ويحرفون معناها بأن الهدف منها أنه لا إكراه على دخول الدين ، أما إذا دخل الدين فقد أصبح مكرها ومجبرا على تنفيذ التشريعات ، وبعض هذه التشريعات التى يطالبون بالزام الناس بها ما أنزل الله بها من سلطان .

ومعنى هذا التأويل للآية أن الله تعالى نسى كلمة فى الآية ، وأن أصلها « لا إكره فى دخول الدين » أى سقطت كلمة « دخول » واكتشف عباقرة الكهنوت ذلك ، وتعالى الله عن ذلك علوا كبيرا ، والحمد لله الذى حفظ القرآن من أى تحريف ، وإلا كانت أصابع الكهنوت قد حرفت فيه مّا شاءت .

والمعنى الواضح فى الآيات أنه لا إكراه ، فى الدين ، أى دين ، أى لا ينبغى أن يكون هناك اكراه فى الايمان أو فى الكفر ، فى إقامة الشعائر أو فى عدم إقامتها ، فالله تعالى يريدك أن تعبده بدافع من اختيارك وضميرك لا أن تصلى له والسياط فوق رأسك .. والله تعالى يريدك أن تتطوع بالصدقة حبا فى الله ورغبة فى إرضائه وليس للرياء وإعجاب الناس أو بالإكراه ، والمنافقون كانوا يقدمون الصدقات بهذه الطريقة فمنع الله تعالى النبى من أخذها منهم وقال « **وما منعهم أن تقبل منهم نفقاتهم إلا إنهم كفروا بالله وبرسوله ولا يأتون الصلاة إلا وهم كسالى ولا ينفقون إلا وهم كارهون ، فلا تعجبك أموالهم ولا أولادهم انما يريد الله ليعذبهم بها فى الحياة الدنيا وتزهق انفسهم وهم كافرون** ٩/ ٥٤ : ٥٥ » . وفى نفس الوقت قال تعالى عن التائبين من المؤمنين « **وآخرون اعترفوا بذنوبهم خلطوا عملا صالحا وآخر سيئا عسى الله أن يتوب عليهم ان الله غفور رحيم . خذ من اموالهم صدقة تطهرهم وتزكيهم بها وصل عليهم إن صلاتك سكن لهم** : ٩/ ١٠٢ : ١٠٣ » .

ـ إن الحرية فى تشريع القرآن حرية مسئولة ، فأنت حر فيما تعتقد وفيما تفكر ، وحر فى الطاعة والمعصية بشرط ألا تضر بالآخرين ، وإذا حدث

إضرار منك بالآخرين كان لابد من العقوبة ليستقيم حال المجتمع ، ومن هنا جاءت عقوبات للقتل وقطع الطريق والسرقة والزنا والشذوذ وقذف المحصنات . وليست هناك فى القرآن عقوبة للردة وترك الصلاة وشرب الخمر فتلك مخترعات العصر العباسى . كما سيظهر فيما سنعرض له .

— ودعاة الكهنوت يجدون فى فضيلة الأمر بالمعروف والنهى عن المنكر فرصة للتنفيس عن رغبتهم فى التحكم فى الآخرين ، ويضيفون إلى الأمر بالمعروف كثيرا من المحظورات التى ابتدعوها او ابتدعها أسلافهم ولم يكن لعصر النبى عليه السلام معرفة بها .. وهم يعتقدون ان الأمر بالمعروف والنهى عن المنكر اقوى حجة لديهم فى الإكراه فى الدين .

ونحن نرد عليهم بتوضيح معنى الأمر بالمعروف والنهى عن المنكر أنه مجرد أمر قولى ونهى قولى يتواصى به كل مسلم ولا تنفرد به طائفة « **والعصر . إن الإنسان لفى خسر . إلا الذين آمنوا وعملوا الصالحات وتواصوا بالحق وتواصوا بالصبر** » .

وهذا الأمر القولى لا يرتب سلطة لأحد كى يرغم الآخرين على فعل الصالحات ، والدليل الحاسم هو قول الله تعالى للنبى عليه السلام « **وانذر عشيرتك الأقربين واخفض جناحك لمن اتبعك من المؤمنين ، فإن عصوك فقل إنى برىء مما تعملون** : ٢٦/٢١٤ : ٢١٦ » .

فالله امره أن يتواضع للمؤمنين ، فإن عصوه فيما يأمر به من معروف فيقل لهم انى برىء مما تعملون .. لم يقل له فإن عصوك فاضربهم بالسلاسل والجنازير ، ولم يقل له فإن عصوك فقل إنى برىء منكم ، وانما قال « فإن عصوك فقل إنى برىء مما تعملون » أى برىء من اعمالكم وليس من اشخاصكم ... وتلك هى حدود الأمر بالمعروف والنهى عن المنكر ، مجرد النصائح وإذا صمم أحدنا على ما يفعل فنحن أبرياء من ذنوبه ، وهذا ما كان النبى عليه السلام يفعله مع أصحابه ، ولكن المشكلة أن بعضنا يعطى لنفسه سلطة على الآخرين تفوق السلطة التى كانت للنبى عليه السلام .

ولكن كيف كان النبى يتصرف مع المنافقين ؟ . وإلى أى حد كانت حرية المنافقين فى دولة الإسلام الأولى فى المدينة ؟ هنا تكمن الإجابة الحقيقية التى ترد على الكهنوت ..

حرية الرأى فى حكومة الرسول :

— لم يكن النبى محمد عليه السلام مجرد حاكم وانما كان رسولا نبيا يأتيه وحى السماء ويقوم بنشر دينه داخل حدود دولته وخارجها ، وكان المنافقون هم عنصر المعارضة ضد حكومة النبى ، وكانوا يعارضون الإسلام دينا ويعارضون سلطة النبى وسياسته ، وقد منعهم خوفهم من التمرد المسلح ضد الدولة وكانوا أضعف جندا من القيام بثورة فاكتفوا بالكيد والتآمر ثم يقسمون بأغلظ الإيمان ببراءتهم مما يفعلون ، وتمتعوا فى مسيرة التآمر تلك بالحرية الهائلة التى كفلها لهم القرآن فى القول وفى الفعل ضد الدولة التى يعيشون فى كنفها ويعملون ضدها .

واكتفى القرآن بالرد على مكائدهم وادعاءاتهم وفضح تآمرهم مع التنبيه المستمر على النبى والمسلمين بالإعراض عنهم والاكتفاء بما ينتظرهم من عذاب يوم القيامة .

ومن خلال القرآن نرصد إلى أى حد كانوا يتمتعون بحرية الرأى :

١ — كانت حرية الرأى تصل بالمنافقين إلى سب المؤمنين ووصفهم بالسفهاء ولا يرد عليهم إلا القرآن « **وإذا قيل لهم آمنوا كما آمن الناس قالوا انؤمن كما آمن السفهاء ؟ الا إنهم هم السفهاء ولكن لا يعلمون** : ٢/١٣ » .

٢ — وكان يحلو لهم الاستهزاء بالمؤمنين خصوصا فى أوقات الاستعداد للحرب فمن يتطوع بالصدقة يصفونه بالرياء إذا كان غنيا ويتندرون عليه إذا كان فقيرا ، بينما هم يمسكون ايديهم عن التطوع بالمال والتطوع للقتال ، « **الذين يلمزون المطوعين من المؤمنين فى الصدقات والذين لا يجدون إلا جهدهم فيسخرون منهم ، سخر الله منهم ولهم عذاب اليم** » وكان النبى مع ذلك يستغفر لهم ويطلب لهم الهداية فنزل قوله تعالى « **استغفر لهم او لا تستغفر لهم إن تستغفر لهم سبعين مرة فلن يغفر الله لهم** : ٩/٧٩ ، ٨٠ » .

٣ — وكانوا يعبرون عن رأيهم بصراحة فيما يخص القرآن الكريم ، إذ كانوا يستهزئون به علنا ، واتخذ ذلك صورا شتى :

— كانوا يتندرون على نزول آيات القرآن التى تحكى حالهم « **يحذر المنافقون ان تنزل عليهم سورة تنبئهم بما فى قلوبهم قل استهزئوا إن الله مخرج ما تحذرون** : ٩/٦٤ » .

— وكانوا إذا نزلت سورة يتساءلون فى سخرية عمن ازداد إيمانا بهذه الآية « **وإذا ما انزلت سورة فمنهم من يقول ايكم زادته هذه ايمانا ؟** ٩/١٢٤ » .

— ومنهم من كان يدخل على النبى ويسمع القرآن ثم يخرج من عنده

يتساءل باستخفاف عما سمع « **ومنهم من يستمع إليك حتى إذا خرجوا من عندك قالوا للذين أوتوا العلم ماذا قال آنفا : ٤٧/ ١٦** » .

ــ وكانوا إذا سئلوا عن هذا الإستهزاء بالقرآن أجابوا باستخفاف إنهم يلعبون ، ولا يتخذ معهم النبى ، وهو الحاكم ، اى أجراء ، ويأتى الوحى يخبرنا بذلك ويثبت كفرهم ولكن يجعل عقوبتهم من لدن الله تعالى إن شاء « **ولئن سألتهم ليقولن إنما كنا نخوض ونلعب قل أبالله وآياته ورسوله كنتم تستهزئون ؟ لا تعتذروا قد كفرتم بعد إيمانكم ، إن نعف عن طائفة منكم نعذب طائفة بأنهم كانوا مجرمين ٩/ ٦٥ : ٦٦** » .

ــ وكانوا يقيمون مجالس علنية للإستهزاء بالقرآن ، وكان يحضرها بعض المسلمين بحسن نية ، ونزل القرآن يحذر المسلمين من حضورهم لتلك المجالس ، ومع ذلك كان بعضهم يحضرها ، فنزل قوله تعالى « **وقد نَزّل عليكم فى الكتاب ان إذا سمعتم آيات الله يُكفَرُ بها ويُستهزأ بها فلا تقعدوا معهم حتى يخوضوا فى حديث غيره . إنكم إذاً مثلهم ، إن الله جامع المنافقين والكافرين فى جهنم جميعا : ٤/ ١٤٠** » .

٤ ــ واختصوا النبى بكثير من الأذى القولى مع أنه الحاكم السياسى والرسول صاحب الوحى .

كان النبى مأمورا بإقامة الشورى فكان يستشير الناس جميعا ومن بينهم المنافقون الذين كانوا سادة يثرب من قبل ، وقد حاولوا من خلال الشورى أن يكيدوا للنبى ، فحذر الله رسوله من طاعتهم وقال له « **يا أيها النبى اتق الله ولا تطع الكافرين والمنافقين : ٣٣/ ١** » . ولما رأوا النبى قد أوسع صدره لجميع الناس دونهم يسمع مشورتهم اتهموا النبى بأنه « أذن » أى يعطى أذنه لكل من هب ودب ، وأشاعوا هذا القول الساخر عن النبى فنزل قوله تعالى يدافع عن النبى « **ومنهم الذين يؤذون النبى ويقولون هو اذن ، قل اذن خير لكم يؤمن بالله ويؤمن للمؤمنين ورحمة للذين آمنوا منكم والذين يؤذون رسول الله لهم عذاب اليم : ٩/ ٦١** » . فالله تعالى هو الذى يدافع عن النبى ويصفه بأنه يثق بالمؤمنين ورحمة لهم ويتوعد من يؤذى النبى بعذاب اليم ، أما سلطة النبى كحاكم فلا مجال لها هنا فى ذلك المجتمع الحر الذى يكفل للمعارضة الكافرة المتسترة بالإيمان كل



الحرية فى أن تقول ما تشاء ، والله تعالى أمر النبى بأن يدع أذى المنافقين ونهاه عن طاعتهم « **ولا تطع الكافرين والمنافقين ودع أذاهم وتوكل على الله : ٣٣/ ٤٨** » .

وفى غير الشورى كانوا يلمزون النبى إذا حرمهم من الصدقة وهم غير مستحقين لها لكونهم أغنياء وكانوا يحتجون عليه ويطاردونه بأقوالهم « **ومنهم من يلمزك فى الصدقات فإن أعطوا منها رضوا وإن لم يعطوا منها إذا هم يسخطون : ٩/ ٥٨** » .

والخلاصة أن المنافقين فى حكومة النبى عليه السلام تمتعوا بحرية الرأى التى عبروا من خلالها عن رأيهم فى الإسلام والقرآن والرسول عليه السلام ، وكان الضمان الوحيد لهذه الحرية هى تعاليم القرآن نفسه ، وكانت سنة الرسول هى التسامح معهم بل كان يستغفر لهم وينزل الوحى يخبرنا بذلك .

مدى حرية المعارضة فى حكومة النبى :

وحرية الرأى للمنافقين لم تقتصر على التصريح العلنى والإعلان القولى ، وانما تعدى ذلك إلى التصرفات وتدبير الخطط بل والتآمر فى أحلك الظروف ، ولم يتدخل التشريع القرآنى إلا عندما جاوزوا الضوء الأحمر ووصل تآمرهم إلى درجة الإضرار بالدولة فى وقت كان الأعداء يحاصرونها من جميع الاتجاهات ، وذلك فى غزوة الأحزاب . ونرصد خطواتهم التآمرية فى إعلان رأيهم ، من خلال تسجيل القرآن لها :

١ ــ كانت للمنافقين حرية الفساد والدعوة إليه دون عقاب أو مساءلة جنائية ، وإذا سئلوا عن ذلك أجابوا بكل حرية أن ذلك هو الإصلاح من وجهة نظرهم « **وإذا قيل لهم لا تفسدوا فى الأرض قالوا انما نحن مصلحون ، الا إنهم هم المفسدون ولكن لا يشعرون : ٢/ ١١ : ١٢** » .

وبينما كان المؤمنون يأمرون بالمعروف وينهون عن المنكر ، كان المنافقون فى المدينة يفعلون العكس ، يأمرون بالمنكر وينهون عن المعروف ويرفضون اعطاء الصدقة ، ويعلنون موقفهم هذا فى جو من الحرية لانتخيل حدوثه الآن ، والقرآن يسجل ذلك « **المنافقون والمنافقات بعضهم من بعض يامرون بالمنكر وينهون عن المعروف : ٩/ ٦٧** » . وكان المؤمنون فى

المقابل كما وصفهم رب العزة « **والمؤمنون والمؤمنات بعضهم أولياء بعض يأمرون بالمعروف وينهون عن المنكر ويقيمون الصلاة ويؤتون الزكاة ويطيعون الله ورسوله أولئك سيرحمهم الله : ٩/ ٧١** » .

وكانت حدود الأمر بالمعروف والنهى عن المنكر فى داخل المجتمع الإسلامى لا تتعدى حد النصيحة القولية دون اكراه أو ايذاء ودون تبرؤ من الشخص الواقع فى المنكر بل من فعله المنكر « **واخفض جناحك لمن اتبعك من المؤمنين فإن عصوك فقل أنى برىء مما تعملون : ٢٦/٢١٥ : ٢١٦** » .

٢ ــ كانوا يرفضون الإحتكام للرسول ، وهو الحاكم الرسمى للمدينة تعبيرا منهم على عدم اعترافهم بسلطته ، ويسكت عنهم النبى وينزل القرآن ينعى عليهم تحاكمهم للطاغوت مع أنهم يزعمون الإيمان « **ألم تر إلى الذين يزعمون أنهم آمنوا بما انزل إليك وما انزل من قبلك يريدون أن يتحاكموا إلى الطاغوت وقد امروا أن يكفروا به ويريد الشيطان أن يضلهم ضلالا بعيدا ، وإذا قيل لهم تعالوا إلى ما انزل الله وإلى الرسول رأيت المنافقين يصدون عنك صدودا. : ٤/ ٦١ : ٦٢** » .

وحتى فى أمريكا قمة الديمقراطية الحديثة ، لا يمكن أن نجد جماعة ترفض المثول أمام القاضى الرسمى ، وترفض القانون الذى يسرى على كل فرد فيها ، والواقع أن المنافقين كانوا يرضون الحكم الإسلامى إذا كان فى مصلحتهم يقول تعالى « **وإذا دعوا إلى الله ورسوله ليحكم بينهم إذا فريق منهم معرضون ، وإن يكن لهم الحق يأتوا إليه مذعنين** » والله تعالى يجعل طاعة التشريع القرآنى اختيار من المؤمن ، ويقول ما يفيد بأنه ينبغى للمؤمنين أن يسمعوه ويطيعوه « **إنما كان قول المؤمنين إذا دعوا إلى الله ورسوله ليحكم بينهم أن يقولوا سمعنا وأطعنا وأولئك هم المفلحون : ٢٤/٤٨ : ٥١** » .

٣ ــ وحتى فى أوقات الحرب والطوارىء كانت لهم حريتهم الكاملة فى القول والعمل ضد الدولة التى يعيشون فيها ، مع أن الديمقراطيات الحديثة تلجأ للأحكام العرفية ، والقوانين الاستثنائية فى تلك الظروف ، ولكن تشريع القرآن كان مع الحرية إلى درجة تستعصى على المقارنة ، وتأخذ أمثلة من القرآن الكريم ..

ففى غزوة احد كانت لهم حرية التقاعس عن القتال ، ثم يحملون المسئولية فى الهزيمة للمسلمين لأنهم لم يطيعوهم فى البقاء فى المدينة ، وينزل القرآن يرد عليهم « **وليعلم الذين نافقوا وقيل لهم تعالوا قاتلوا فى سبيل الله او ادفعوا ، قالوا لو نعلم قتالا لاتبعناكم ، هم للكفر يومئذ اقرب منهم للايمان ، يقولون بأفواههم ماليس فى قلوبهم والله اعلم بما كانوا يكتمون ، الذين قالوا لإخوانهم وقعدوا لو اطاعونا ما قتلوا قل فادرءوا عن انفسكم الموت إن كنتم صادقين : ٣/١٦٧** » .

فالله تعالى يعطى النبى الإجابة فى الرد عليهم « **قل فادرءوا عن انفسكم الموت إن كنتم صادقين** » .

وفى غزوة الأحزاب ، تجمع المشركون حول المدينة ، ولم يكن باستطاعة المنافقين الخروج عنها فأصابهم الذعر وأصبحوا طابورا خامساً للعدو فى الداخل ، يستهزئون بوعد النبى بالنصرة ، ويدعون لقعود المسلمين عن الجهاد ويتخلفون عن مواقعهم فى الحراسة ، وقد كان المسلمون فى وقت عصيب لانجد أروع من وصف القرآن له « **إذ جاؤوكم من فوقكم ومن أسفل منكم واذ زاغت الأبصار وبلغت القلوب الحناجر وتظنون بالله الظنونا ، هنالك ابتلى المؤمنون وزلزلوا زلزالا شديدا ، وإذ يقول المنافقون والذين فى قلوبهم مرض ما وعدنا الله ورسوله إلا غرورا . واذ قالت طائفة منهم يا اهل يثرب لا مقام لكم فارجعوا ، ويستاذن فريق منهم النبى يقولون إن بيوتنا عورة وما هى بعورة أن يريدون إلا فراراً ٣٣/١٠ : ١٣** » .

ويقول تعالى يتحدث عن دورهم فى تحريض المؤمنين على عدم القتال والدفاع عن أنفسهم « **قد يعلم الله المعوقين منكم والقائلين لإخوانهم هلم إلينا ولا يأتون الباس إلا قليلا : ٣٣/١٨** » .

وفى ذلك الموقف العصيب ظهرت ثلاث جماعات من المنافقين لكل منها دور تخريبى أستدعى أن ينزل القرآن يهددهم ويضع لهم خطا أحمر ليتوقفوا عنده يقول تعالى لهم « **لئن لم ينته المنافقون والذين فى قلوبهم مرض والمرجفون فى المدينة لنغرينك بهم ثم لا يجاورونك فيها إلا قليلا : ٣٣/ ٦٠** » . أى هددهم الله إن لم يكّفوا عن اللعب بالنار بأن سيعطى النبى الأمر بالتصرف معهم بما يستحقون .

ــ **وفى غزوة ذات العسرة تثاقلوا** عن الخروج للقتال بحجة الحرارة الشديدة ، وكانت العقوبة أن حرمهم الله من شرف الجهاد مستقبلا ، وهذا هو كل ما فى الأمر ، يقول تعالى « **فرح المخلفون بمقعدهم خلاف رسول الله**

وكرهوا أن يجاهدوا بأموالهم وانفسهم فى سبيل الله وقالوا لاتنفروا فى الحر قل نار جهنم أشد حرا لو كانوا يفقهون » وعقوبتهم فى الدنيا هو حرمانهم مستقبلا من شرف الجهاد يقول تعالى للنبى « فإن رجعك الله إلى طائفة منهم فاستاذنوك للخروج فقل لن تخرجوا معى ابدا ولن تقاتلوا معى عدوا إنكم رضيتم بالقعود أول مرة فاقعدوا مع الخالفين » والعقوبة الثانية أنه لا يصلى عليهم حين يموتون ، ولا يدعو لهم « ولا تصل على أحد منهم مات ابدا ولا تقم على قبره انهم كفروا بالله ورسوله وماتوا وهم فاسقون : ٩/ ٨١ : ٨٤ » .

ومن الآيات نعرف ان الجيش الإسلامى لم يكن فيه تجنيد إجبارى ، وذلك تبعا للدستور القرآنى الذى ينص على أنه « لا اكراه فى الدين » ومن هذا المبدأ كان التطوع بالنفس والمال هو الطريق الوحيد لتعبئة الجيش المسلم ، وهذا الجيش المتطوع هو الذى فتح البلاد ونشر الإسلام وهزم أكبر قوتين فى العالم وقتها . وعن طريق نفس المبدأ « لا اكراه فى الدين » تمتع المنافقون بحريتهم فى رفض التجنيد والخروج للقتال سواء كان للدفاع عن المدينة فى غزوة الأحزاب أو فى الخروج مع المسلمين فى حروبهم الوقائية فى الجزيرة العربية ، وكانت العقوبات ضدهم سلبية تتلخص فى معنى واحد هو الإعراض عنهم ، بعد أن أخبر رب العزة بكفرهم ، والله وحده هو الذى يعلم السرائر ولم يعط علمه بالغيب وبما فى القلوب لأحد وقد قال تعالى « والله أعلم بايمانكم بعضكم من بعض : ٤/ ٢٥ » .

والله تعالى تحدث عن ارتداد المنافقين بعد إسلامهم بالقول وبالفعل ، وجعل عقوبتهم على هذه الردة فى الدنيا وفى الآخرة بيد الله تعالى وحده ، يقول تعالى « يحلفون بالله ماقالوا ولقد قالوا كلمة الكفر وكفروا بعد اسلامهم وهموا بما لم ينالوا ومانقموا إلا أن أغناهم الله ورسوله من فضله فان يتوبوا يك خيرا لهم وان يتولوا يعذبهم الله عذابا اليما فى الدنيا والآخرة : ٩/ ٧٤ » .

٤ ــ ووصلت معارضة المنافقين إلى حد التآمر على الدولة ، واتخذ هذا التآمر صورا شتى :

ــ اطلاق الإشاعات خصوصا فى أوقات الحرب ، وقد مر تآمرهم على المسلمين فى محنة الأحزاب فى وقت كان



الخطر يشمل الجميع . والله تعالى قال يهددهم « لئن لم ينته المنافقون والذين فى قلوبهم مرض والمرجفون فى المدينة لنغرينك بهم » أى كان بينهم مرجفون تخصصوا فى بث الدعاية السوداء بين المسلمين ، ولم تتوقف تلك الاشاعات على وقت الحرب بل كانت فى أوقات السلم أيضا ، والله تعالى ذكر بعض وسائلهم فى التشنيع فقال « وإذا جاءهم امر من الأمن والخوف أذاعوا به ولو ردوه إلى الرسول وإلى أولى الأمر منهم لعلمه الذين يستنبطونه منهم : ٤/ ٨٣ » . أى كانوا يذيعون الأسرار وينشرون الأقاويل والتكهنات دون الرجوع إلى الجهات المختصة .

ــ وبسبب كثرة إشاعاتهم فى كل وقت ، فقد جعلوا المدينة خلية نحل تدوى فيها الأقاويل والتناجى بالأسرار مع كون المدينة مجتمعا مفتوحا يتمتع بأقصى درجة من الصراحة والحرية السياسية والدينية ، ولكن التآمر هو الذى أظهر عادة التقول بالإشاعات والتناجى ، للإيحاء بأن هناك أسرارا وخفايا ومؤامرات ، وقد نهاهم الله عن عادة التناجى تلك ، ولكنهم لم يطيعوا واستمروا فيها عنادا ، بل كانوا يدخلون على النبى يحيونه فى الظاهر ويسيئون إليه فى الباطن ، ونزل القرآن يقول فيهم « ألم تر إلى الذين نهوا عن النجوى ثم يعودون لما نهوا عنه ويتناجون بالاثم والعدوان ومعصية الرسول واذا جاءوك حيوك بما لم يحيك به الله ويقولون فى انفسهم لولا يعذبنا الله بما نقول حسبهم جهنم يصلونها فبئس المصير » .

وبسبب شيوع عادة التناجى فقد انتقلت إلى بعض المسلمين فى المدينة فقال تعالى للمؤمنين « يا ايها الذين آمنوا إذا تناجيتم فلا تتناجوا بالإثم والعدوان ومعصية الرسول وتناجوا بالبر والتقوى واتقوا الله الذى إليه تحشرون » ثم يبين الله تعالى الهدف من ذلك التناجى الذى أشاعه المنافقون « إنما النجوى من الشيطان ليحزن الذين آمنوا وليس بضارهم شيئا إلا بإذن الله : ٥٨/ ٨ : ١٠ » .

ــ ثم كانوا يتآمرون على النبى نفسه ، يدخلون عليه يقدمون فروض الطاعة ثم يخرجون يكذبون عليه ويتآمرون عليه ، وينزل القرآن يفضحهم ولكن يأمر النبى بالإعراض عنهم « ويقولون طاعة فإذا برزوا من عندك بيت طائفة منهم غير الذى تقول والله يكتب ما يبيتون فاعرض عنهم وتوكل على الله : ٤/ ٨١ » .

— وكان من نتيجة تآمرهم على المسلمين إيقاع الفرقة والفتنة بينهم ، ولذلك اعتبر القرآن تخلفهم عن الخروج إلى غزوة ذات العسرة خيرا للمسلمين فقال « **لو خرجوا فيكم مازادوكم إلا خيالا ولاوضعوا خلالكم يبغونكم الفتنة وفيكم سماعون لهم ، والله عليم بالظالمين ، لقد ابتغوا الفتنة من قبل وقلبوا لك الأمور حتى جاء الحق وظهر أمر الله وهم كارهون : ٩/٤٧ : ٤٨** » .

— ووصل تآمرهم إلى حد الاتصال بأعداء المسلمين من المشركين واليهود وعقد محالفات سرية معهم ضد حكومة النبى ، وفضح القرآن ذلك التحالف بين المنافقين واليهود فى أكثر من موضع ، وهذا الاتصال بحكومات معادية خصوصا وقت الحروب يعنى الخيانة العظمى فى أعتى الديمقراطيات الحديثة ، ولكن حرية الرأى فى تشريع الإسلام أباحت هذا وأبطلت مفعوله التآمرى طالما كان المؤمنون مؤمنين فعلا ، يقول تعالى عن اتصالهم بالمشركين وقت الحرب « **الذين يتربصون بكم فإن كان لكم فتح من الله قالوا الم نكن معكم ؟ وإن كان للكافرين نصيب قالوا الم نكن معكم ونمنعكم من المؤمنين : ٤/ ١٤١** » . أى كانوا يلعبون على « السلم » بين الطائفتين ، وتلك طبيعة النفاق . وعن تحالفهم السرى مع اليهود يقول تعالى « **فترى الذين فى قلوبهم مرض يسارعون فيهم يقولون نخشى أن تصيبنا دائرة فعسى الله أن يأتى بالفتح أو أمر من عنده فيصبحوا على ما أسروا فى أنفسهم نادمين : ٥/ ٥٢** » .

ويقول عن تحالفهم مع يهود بنى النضير : **ألم تر إلى الذين نافقوا يقولون لإخوانهم الذين كفروا من أهل الكتاب لئن أُخرجتم لنخرجنّ معكم ولا نطيع فيكم أحداً أبداً ، وان قوتلتم لننصرنكم : ٥٩/ ١١** » .

ويقول تعالى عن عقوبتهم الأخروية بسبب ذلك التحالف مع أعداء الإسلام « **الم تر إلى الذين تولوا قوما غضب الله عليهم ما هم منكم ولا منهم ويحلفون على الكذب وهم يعلمون . أعد الله عذابا شديدا إنهم ساء ما كانوا يعملون ٥٨/ ١٤ : ١٥** » .

وتآمروا على طرد النبى والمسلمين من المدينة ، والامتناع عن الإنفاق على المؤمنين ، وكشف القرآن هذا التآمر فقال تعالى « **هم الذين يقولون لا تنفقوا على من عند رسول الله حتى ينفضوا ولله خزائن السماوات والأرض ولكن المنافقين لا يفقهون ، يقولون لئن رجعنا إلى المدينة ليخرجن الأعز منها الأذل ولله العزة ولرسوله وللمؤمنين ولكن المنافقين لا يعلمون : ٣/٧ : ٨** » .

وحكى القرآن تفصيلا حيا لبعض أحداث تآمرهم مثل التجسس « **وإذا ما انزلت سورة نظر بعضهم إلى بعض : هل يراكم من أحد ؟ ثم انصرفوا .. ٩/ ١٢٧** » . ومثل أوكارهم التى يجتمعون فيها للتآمر « **وإذا لقوا الذين آمنوا قالوا آمنا وإذا خلوا إلى شياطينهم قالوا انا معكم إنما نحن مستهزئون ، الله يستهزىء بهم ويمدهم فى طغيانهم يعمهون : ٢/ ١٤ : ١٥** » . أى الله يترك لهم الحرية للوصول فى طريق الفساد إلى منتهاه .

— ثم تمكنوا بالحرية التى يتمتعون بها من إقامة مسجد جعلوه وكرا للتآمر وللإضرار بالمسلمين ، والتفريق بينهم ، وجعلوه ملجأ لكل متآمر على حكومة النبى والاسلام ، فقال تعالى فيهم « **والذين اتخذوا مسجدا ضرارا وكفرا وتفريقا بين المؤمنين وارصادا لمن حارب الله ورسوله من قبل وليحلفن ان آردنا الا الحسنى والله يشهد انهم الكاذبون : ٩/ ١٠٧** » .

وكان المسلمون يذهبون إلى ذلك المسجد بحسن نية ، ويبدو أن النبى كان يذهب إليه أيضا وهو لا يعرف ما يدور فيه ، نفهم هذا من الآية التالية التى نزلت تنهى النبى عن الإقامة فيه « **لاتقم فيه ابدا . لمسجد اسس على التقوى من اول يوم احق ان تقوم فيه** » . وعلى خلاف ما ترويه بعض الروايات من أن النبى أحرق ذلك المسجد ، وهذا يخالف منطق التشريع القرآنى - فإن الآية بعد التالية تفيد ببقاء المسجد كما هو « **لا يزال بنيانهم الذى بنوا ريبة فى قلوبهم إلا ان تقطع قلوبهم والله عليم حكيم : ٩/ ١٠٧ : ١١٠** » .

اكتفى النبى والمؤمنون بمقاطعة ذلك الوكر تنفيذا لقوله تعالى « **لاتقم فيه ابدا** » . وتلك هى السياسة التى كان يتبعها النبى فى سنته مع خصومه داخل الدولة ، الإعراض عنهم وتركهم يتمتعون بحريتهم فى إبداء الرأى بالقول وبالفعل ، حتى لو وصل ذلك إلى درجة التآمر .

* * *

وقد يقال أن تلك السياسة لا تجدى فى عالم اليوم ، إذ لابد من اتخاذ تدابير وقائية ، أو تشريعات استثنائية لمواجهة التآمر على الحرية ، ولكن القرآن يضع العلاج الأمثل للوقاية من ذلك التآمر ، وهو المزيد من الحرية مع التوكل على الله الذى خلق الإنسان حراً ولا يريد لأحد

ان يتحكم فى حريته أو يصادرها على مراحل بسبب التخوف من أشياء محتملة ، قد تكون مجرد شكوك لدى أولى الأمر ، وفتح باب الاستثناء والاعتداء على الحرية ينتهى بالاستبداد المقنع ثم بالاستبداد المكشوف .

يقول تعالى للنبى « **ويقولون طاعة فإذا برزوا من عندك بيت طائفة منهم غير الذى تقول والله يكتب ما يبيّتون فاعرض عنهم وتوكل على الله وكفى بالله وكيلا : ٤ / ٨١** » . فالعلاج هو الإعراض عنهم والتوكل على الله تعالى وكفى به مدافعا وكفى به نصيرا .

ثم أن نفسية المنافق تمتلىء بالشك والخوف وعدم الثقة فى أحد وعدم الولاء لأحد وذلك يحكم على تآمرهم بالفشل عند نقطة معينة لا يجرؤون بعدها على استكمال الخطط .

يقول تعالى عن خوف المنافقين الهائل من المؤمنين « **ويحلفون بالله انهم لمنكم وما هم منكم ولكنهم قوم يفرقون ، لو يجدون ملجا أو مغارات او مدخلا لولوا إليه وهم يجمحون : ٩/٥٦ : ٥٧** » .

وقد تحالفوا مع بنى النضير أن ينصروهم فى القتال ضد المسلمين ، وإذا انهزموا وخرجوا فسيخرجون معهم ، ونزل القرآن يخبر بذلك التحالف السرى وينبىء بأن المنافقين سيتقاعسون عن نصرة اليهود لأنهم يخافون المؤمنين « **لئن أُخرجوا لا يخرجون معهم ولئن قوتلوا لا ينصرونهم ولئن نصروهم ليولن الادبار ثم لا ينصرون . لانتم اشد رهبة فى صدورهم من الله : ٥٩/ ١٢ : ١٣** » .

أى كانوا يخشون المؤمنين أكثر من خشيتهم من الله .. !!

والمؤمنون كانوا أقوى بالله وبتطبيق شرعه القائم على أنه لا إكره فى الدين ..

ولذلك نصرهم الله . ومن الممكن أن ينصر الله المؤمنين اليوم إذا فهموا الإسلام على حقيقته ، قبل ان يضيعها الخلفاء غير الراشدين .

حرية الرأى فى عصور الخلفاء :

كانت قريش صاحبة السطوة فى الجزيرة العربية ، وقد استمرت سطوتها من قيامها على رعاية المسجد الحرام وزائريه ، ومن هنا كانت تمثل الكهنوت الدينى المستفيد من الأوضاع السياسية والاقتصادية والقبلية ، وجاءت دعوه الاسلام تهديداً لمصالح قريش ، فالقبائل العربية اقامت



اصنامها حول الكعبة فى حماية قريش ، وقريش تقوم برحلة الشتاء والصيف فى أمن من الغارات فى الطرق الصحراوية ، ودعوة الاسلام للتحرر من الأصنام وتسفيه عباداتها ضربة فى الصميم لقريش زعيمة العرب ورائدتهم فى تقديس الأصنام ، بالاضافة إلى إحراجها أمام العرب وتهديد مصالحها التجارية والاقتصادية .

وقريش كانت تؤمن فى قرارة نفسها أن محمدا جاء بالحق وبالهدى ولكن رفضت ذلك الهدى خوفا على مكانتها ومصالحها « **وقالوا إن نتبع الهدى معك نُتخطف من أرضنا : ٢٨ , ٥٧** » اذن يعرفون انه هدى ولكن يخشون من إجتماع العرب ضدهم ، فقد اعتبرت قريش أن رزقها يأتيها من خلال التصدى للدعوة الجديدة وتكذيب صاحبها ، لذا قال لهم رب العزة « **وتجعلون رزقكم انكم تكذبون : ٥٦ , ٨٢** » وبذلت قريش جهدها فى حرب النبى حتى أصابوه بالحزن الشديد فنزل قوله تعالى « **قد نعلم انه ليحزنك الذى يقولون فانهم لا يكذبونك ولكن الظالمين بآيات الله يجحدون : ٦ , ٣٣** » ، كان النبى يحزن لا شاعاتهم وأقوالهم الكاذبة عنه وعن القرآن فأوضح له رب العزة أنهم فى حقيقة الأمر يؤمنون بصدقه ولكنهم يجحدون هذا الايمان حرصا على مصالحهم الكهنوتية .

* وهنا تكمن العلة فى قيام الكهنوت ، وهى التجارة بالدين والاستفادة منه ، وهكذا كانت قريش تفعل ، تؤمن فى قرارة نفسها بالحق ولكن تراه خطرا على مصالحها ، خصوصا وأن الإسلام ينهى عن الاتجار بالدين ، ويمنع ان يسأل الداعية للاسلام أجرا من الناس ، والله تعالى يقول « **اتبعوا من لايسالكم اجرا وهم مهتدون : ٣٦/ ٢١** » .

وكل نبى كان يؤكد لقومه انه لا يسألهم أجرا على الدعوة وأن أجره عند الله وحده ، وتكرر ذلك فى قصص الأنبياء خصوصا فى سورة الشعراء والله تعالى أمر النبى أن يقول لقومه « **قل ما اسالكم عليه من اجر وما انا من المتكلفين : ٣٨ / ٨٦** » **قل ما سألتكم من اجر فهو لكم ان اجرى إلاعلى الله ٣٤/ ٤٧** : « **قل لا اسالكم عليه اجرا ان هو الا ذكرى للعالمين : ٦/ ٩٠** »

هى اذن دعوة للحق تقوم على الاقناع العقلى ، وتقرير الحرية للجميع ، ولا تأخذ من أحد أجرا ، لذا انضم

المستضعفون ووقف ضدها الملأ المتكبرون ، ولأنهم يملكون الجاه ، ولا يملكون الحجة فقد اتجهوا لأقصر الطرق وهو الاضطهاد الدينى ، وهكذا فعلت قريش حين ظهر الإسلام ، وهكذا فعلت قريش فى عصر الخلفاء غير الراشدين .

* والواقع التاريخى يؤكد أن قريشا هى التى حكمت العرب وغيرهم بعد قيام دولة الاسلام ، فالخلفاء الراشدون وغير الراشدين وينتمون لقريش ، سواء كانوا من بنى هاشم ، أو بنى أمية أو بنى تميم أو بنى عدى .. ولكن الفكر القرشى الكنهوتى الذى عارض الاسلام واضطهد المسلمين فى مكة ما لبث أن عاد فى الخلافة الأموية وتأكدت سطوته الدينية فى الخلافة العباسية وهو يدافع عما كانت تدافع عنه قريش القديمة ، يدافع عن المصالح الدنيوية من الجاه والحكم والثراء الاقتصادى ، وذلك هو الدين الحقيقى للكهنوت فى كل زمان ومكان ، ومن أجله يصادر حرية الفكر لأنها خطر يهدد وجوده . ولهذا اضطهدت قريش دعوة الإسلام حرصا على مصالحها ، وسار على نفس المنهج الخلفاء غير الراشدين فى تاريخ المسلمين ، ثم صبغوا حربهم للحق بصبغة دينية تستر عورة المطامع الدنيوية . ووصل إلينا الإسلام بالصورة المغلوطة التى كتبها سدنة الخلفاء العباسيين القرشيين ، والتى تخالف القرآن ، وهو المصدر الوحيد الذى حفظه الله تعالى من الزيف ، وتلك الصورة الزائفة للإسلام أعطته وجها قبيحا أصبحت تتأكد فى الأذهان بوجود المتطرفين وأشياخ المؤسسات الدينية الذين يدافعون عن الكهنوت العباسى ويسترون به عجزهم عن الاجتهاد وعن توضيح الصورة الحقيقية للاسلام .

وفيما يلى نتوقف مع لمحات سريعة عن مصادرة حرية الرأى فى عصر الخلفاء القرشيين .. أى السائرين على طريقة الكهنوت القريشى .

بين مدرسة النبى ومدرسة قريش :

* تكونت حول النبى عليه السلام مدرسة من أعلام الصحابة تشربوا مبادىء الاسلام وانصهروا فى بوتقة الجهاد بالكلمة ثم بالسيف دفاعا عن حرية الانسان وحقه فى منع الاضطهاد عنه وهذه المدرسة عانت مع النبى فى مكة صنوف الأذى وصبرت عليه ، ثم انضم اليها آخرون فى المدينة حملوا السلاح دفاعا عن أنفسهم ضد الكهنوت القرشى الذى صمم على مطاردة الدعوة فى عقر دارها لإكراهها على الردة « **ولايزالون يقاتلونكم حتى يردوكم عن دينكم ان استطاعوا ٢ /٢١٧** » .

وأعمدة قريش الذين اضطهدوا المدرسة المحمدية كانوا من بنى أمية وبنى مخزوم ، الملأ الذى تحكم فى مصالح قريش التجارية ورأى فيها الدين الحقيقى الذى ينتمى إليه ويدافع عنه ، وهكذا فإن الملأ القرشى حين أحس بأن مصالحه تحتم عليه أن يساير الدعوة الجديدة ، فانه سارع بتغيير موقفه إلى النقيض ودخل فى الإسلام بعد تاريخ طويل من اضطهاد المسلمين .. وهكذا أسلم أبو سفيان وسائر بنى أمية وبنى مخزوم وحاولوا أن يحافظوا على مكانتهم فى الوضع الجديد الذى دخلوه متأخرين جدا .

* ولأن مدرسة النبى التى أنشأت صرح الاسلام كان من مبادئها خدمة الإسلام فى أى موقع ابتغاء مرضاة الله وحده ودون أى مطامع دنيوية فانها أفسحت الطريق للأمويين الداخلين فى الإسلام حديثا كى يتقدموا الصفوف وليكونوا قادة للمسلمين فى حروب الردة وفى الفتوحات .

ومن الطريف أن عمر بن الخطاب كان مجرد جندى فى الحملة العسكرية التى جهزها النبى فى أواخر حياته ، وكان قائداً لها شاب صغير هو أسامه بن زيد بن حارثة ، وتوفى النبى عليه السلام دون أن تخرج الحملة ، وصمم الخليفة أبو بكر على إنفاذ وبعث حملة أسامة ، وطلب من القائد الشاب أن يسمح له باستبقاء عمر بن الخطاب ليكون معه فى المدينة لحاجته إليه .

ولم يستنكف عمر بن الخطاب ان يكون جنديا تحت إمرة شاب حديث السن أصغر من أولاده ، وليس موضع مقارنة به بأى حال .. وذلك لأن عمر بن الخطاب كان ينتمى إلى مدرسة النبى التى تريد الجهاد فى سبيل الله تعالى فى أى موقع وبدون أية مطامع دنيوية ...

* وثمة ناحية أخرى أتاحت للأمويين تقدم الصفوف فى الحملات العسكرية بعد دخولهم الإسلام مباشرة ، وهذة الناحية ترجع لمهارة الأمويين الحربية ومعرفتهم بمناطق الفتوحات فقد كانوا قادة القوافل فى رحلتى الشتاء والصيف ، أى كانوا أكثر خبرة وأكثر صلاحية للقيادة العسكرية فى فتوحات الشام ، ثم كانوا بالتالى أكثر صلاحية فى حكم البلاد المفتوحة والتعامل معها ، خصوصا وقد كانت للأمويين علاقات وثيقة بقبيلة « كلب » العربية المنتشرة فى الشام ، والتى كانت تملك غوطة دمشق وأهم مدن الشام ، والتى كانت تسيطر على الطرق التجارية فيها ، وعن طريق تلك العلاقة الوثيقة توطد الفتح للاسلام فى الشام ، وفى أواخر عهد عمر كان معاوية يحكم الشام

كله ، وكانت مصر فى يد عمرو ،وتوثقت الروابط الأموية الكلبية بزواج معاوية من بنت شيخ قبيلة كلب « ميسون بنت بحدل الكلبى » وزواج عثمان بن عفان من « نائلة بنت الفرافصة الكلبية » ، ثم كانت خلافة عثمان بن عفان الأموى الأصل فرصة الأمويين فى تحقيق حلمهم الأكبر وهو حكم المسلمين .

* وقد استطاع الأمويون السيطرة التامة على عثمان ، عن طريق سكرتيره الخاص « مروان بن الحكم » الذى يقيم معه فى المدينة ، وعن طريق معاوية وعبد الله بن أبى السرح فى الشام ومصر ، ولذلك اختلفت سياسة عثمان عن سياسة أبى بكر وعمر ، اذ عادت السياسة النفعية الأمويه للظهور فى عصر عثمان ، وبدأت الأموال تأخذ طريقها إلى جيوب الأمويين ومنها خمس الغنائم التى جاءت من أفريقية وقد أعطاه لمروان بن الحكم ، عدا ما أخذه عبد الله بن أبى السرح ومعاوية وعمرو .

* ومن الطبيعى ان تعلو أصوات الاحتجاج خصوصا من مدرسة النبى ، وكان من الطبيعى أيضا أن يدافع الأمويون فى خلافة عثمان ـ عن أنفسهم باجهاض حرية الفكر التى كانت عرفا سائدا فى حكومة النبى وأبى بكر وعمر من بعده . وهكذا تعرض عمار بن ياسر للضرب حتى فتقت أمعاؤه حسبما جاء فى الروايات ، وضربوا ابن مسعود حتى كسروا أضلاعه ، ومنعوا عطاءه ، ونفوا أبا ذر إلى « الربذة » لأنه دافع عن حق الفقراء ، وطردوا أبا الدرداء من الشام حين اعترض على معاوية .

والمؤسف أن عماراً وابن مسعود تعرضا للأيذاء من بنى أميه مرتين : فى الأولى حين اعتنقوا الإسلام فى مكة ، والثانية فى خلافة عثمان !! وفى المرتين كان الأمويون يدافعون عن مكاسبهم ووضعهم الاجتماعى والاقتصادى ، وفى المرتين كان عمار وابن مسعود يمارسان حقهما فى حرية الفكر والتعبير عنه .

* ونعود إلى مدرسة النبى وقد تزعمها بعد النبى أبو بكر ثم عمر وكلاهما فى خلافته كان أمينا على أموال المسلمين حريصا على أن يؤثر على نفسه ابتغاء مرضاة ربه ، وبالتالى كان حريصا على عدم المساس بحق كل فرد فى اعلان رأيه ، ولا يقال إن حرب أبى بكر للمرتدين كانت حجراً على الرأى ، فحركة الردة كانت حركة مسلحة نظمتها فلول الكهنوت ، ووصلت طلائعهم الحربية إلى المدينة ، وكان الأعراب حول



المدينة هم أخطر عناصرها ، وليس الأمر حينئذ أمر حرية فكرية بقدر ما هو حفاظ على وحدة الدولة التى تكفل حرية العقيدة للفرد وللجميع وتهدف للخروج بالمجتمع الجديد إلى آفاق العالمية ، وهذا ما حدث فعلا بعد انهيار حركة الردة وانتظام اكثرية المرتدين فى جيش الفتوحات ، بل كان بعض المرتدين اشجع الفرسان فى الفتوحات ، بل إن أشجع الفرسان المسلمين على الاطلاق فى معارك القادسية وفتح المدائن والقضاء على فلول كسرى كان طلحة بن خويلد الأسدى الذى أدعى النبوة فى حركة الردة ، ثم عاد للإسلام وظل يكفر بشجاعته وفروسيته عن خطيئة الردة ..

ومن المفيد أن نذكر أن عمر بن الخطاب لم يكن يرى مقاومة حركة الردة بالسلاح وكان يفضل التهادن معهم ، ولكن صمم أبو بكر على مواجهتهم واتفق معه أغلبية المسلمين فى المدينة ، وعزز من موقفهم وصول بعض حملات المرتدين إلى مشارف المدينة .

* ونعود إلى مدرسة النبى وقادتها « أبو بكر وعمر وعلى وعمار وابن مسعود » ونقول ان تيار التطور قد أوقع بتلك المدرسة فى امتحان رهيب ، وذلك بعد موت أبى بكر وعمر وإشراف المسلمين على البلاد المفتوحة وكنوز كسرى وخيرات مصر والشام والعراق ، وكان عمر فى خلافته يحاسب الولاة حسابا عسيرا ويصادر أموالهم اذا ظن بهم سوءا ، وقد منع كبار الصحابة من دخول الولايات المفتوحة حتى لا تتكون حولهم أحزاب سياسية ، ومنع الجند المسلمين من الاختلاط بالأمم المفتوحة حتى يحافظ الجند على خشونتهم .. وجاء عثمان بسياسة جديدة وبشخصية لينة هينة أحكم الأمويون استغلالها لصالحهم فضاع ميزان العدل ، وهاجر كبار الصحابة إلى الأمصار وتكاثرت لديهم الأموال ، وادعوا أن سواد العراق هو لقريش خاصة ، وسواد العراق هو الأرض الخصبة المتاخمة للصحراء ، وأدى ذلك إلى ظهور التعصب والاطماع ، لأن الذين قاموا بالجزء الأكبر من الفتوحات كانوا من غير قريش ، وفى هذا الجو انقلبت الموازين وأصبح التنافس على الأموال هو العملة السائدة حتى بين بعض الصحابة من مدرسة النبى ، مثل الزبير بن العوام وطلحة بن عبيد الله ، وكان الأمويون بالطبع هم أكثر الناس ثراء وأكثرهم قوة ، وبتحالفهم مع قبائل كلب ،

والقبائل اليمنية القحطانية اطمأنوا إلى وجود جيش ضخم ، ولم يعد أمامهم الا الانتظار ، وانتظروا حتى ثار الجميع على عثمان وتركوه يموت ، وأخذوا قميصه ليطالبوا بثأره من « على » الخليفة الجديد الذى حاول - دون جدوى - إرجاع المسلمين إلى عصر النبى وابى بكر وعمر ، ولكن لم يكن ذلك بالمستطاع ، وانتهى الأمر بمقتل على وخلافة معاوية .. وبذلك بدأت الخلافة الأموية والملك العضوض القائم على الطغيان والسيف .. وانتهت بذلك مدرسه النبى تقريبا .. وحتى انصار علىّ تحولوا فيما بعد إلى شيعة ، تمتلىء قلوبهم بمبادىء ينكرها على وأولاده الحسن والحسين ومحمد بن الحنفية ، وبعضهم انقلبوا عليه وهم الخوارج ..

مدى حرية الفكر فى خلافة معاوية :

وصل معاوية إلى الخلافة على جثث كبار الصحابة مثل عثمان وعلى والزبير وطلحة وعشرات الألوف من جثث المسلمين فى معارك الجمل وصفين والنهروان . ولم يكن يطمع فى المزيد من الدماء بعد أن تم اختياره خليفة ، ولكنه لم يكن ايضا ليسمح بتهديد سلطانه الجديد ، ولذلك استمر فى حربه ضد الخوارج طالما يرفع الخوارج ضده السلاح ، وحاول استمالة خصومه الآخرين بالأموال ومعسول القول والتغاضى عن السنتهم طالما يتعلق الأمر بشخصه ولا يصل إلى سلطانه وسياسته .. ولذلك كانت سياسته مزيجا من الشدة واللين ، وإن احتفظ لنفسه بسياسة اللين والمداهنة وأوكل لاتباعه وولاته مهمة القسوة ليتحملوا عنه غضب الناس ، ثم يتدخل هو باللين أو بالصفح أو بالاعتذار فيكسب فى كل الأحوال .

وفيما يخص حرية الفكر كانت سياسة معاوية تتمثل فى قوله « إنى لا أحول بين الناس والسنتهم مالم يحولوا بيننا وبين ملكنا » وقد قال هذا حين تعجب جلساؤه من صبره وحلمه على رجل تجرأ على سبه بين الناس ، فضحك معاويه ولم يعاقبه[1] ، وكانت لمعاوية نوادر من هذا النوع تجلى فيها حلمه على من يغلظ له فى القول .. ولكنه من الناحية الأخرى كان سريعا إلى سفك الدماء اذا وصلت حرية الرأى إلى تهديد سلطانه ، ويتمثل ذلك فى مقتل حجر بن عدى الكندى الذى أثار الدهشة للكثيرين ، والذين كانوا يظنون أن حلم معاوية وصبره يمكن ان يتسع لخطأ حجر وتصرفه فيما يقولون .

كان حجر بن عدى من كبار شيعة على ، وقد اضطر للبيعة لمعاوية مثل باقى الشيعة ولكنه استمر على عدائه لمعاوية مع نفر من أصحابه فى الكوفة ، وكانوا يعقدون مجالس فى بيوتهم يتذكرون فيها مآثر على بن ابى طالب ومواقفه ويلعنون معاوية ، وكان والى الكوفة لمعاوية هو زياد بن ابيه ، الذى كان من شيعة على فيما سبق ، وكان رفيقا لحجر بن عدى فى التشيّع ، ولكنه انضم إلى معاوية وعمل معه بعد أن الحقه معاوية بنسبه - وهو أى زياد ابن غير شرعى مجهول النسب فأصبح بعد انضمامه لمعاوية يسمى رسميا زياد بن أبى سفيان - وأخلص زياد فى خدمة معاوية ، وتنمر بحجر رفيقه القديم فى التشيع ، ورأى خطرا فى جلوس حجر مع أصحابه فهددهم فلم يهتموا بتهديده ، وأمر زياد بالقبض على حجر وأصحابه ولم تتمكن الشرطه من ذلك فخطب الوالى زياد فى أهل الكوفة وهددهم وجعلهم يأخذون أولادهم واخوانهم الذين يتجمعون حول حجر وبذلك تمكن بعد جهد من استحضار حجر إليه ، فقال له « حرب فى أيام الحرب ، وحرب وقد سالم الناس » ، فقال له حجر « ما خلعت طاعة ولافارقت جماعة وانى لعلى بيعتى » ، أى على بيعته لمعاوية ، ولم يقتنع الوالى زياد بذلك فأمر باعتقاله مع أصحابه وكانوا اثنى عشر رجلا ، واستحضر شهودا شهدوا ان حجراً قام بثورة وأنه جمع الجموع للحرب وأعلن شق الطاعة ، وكان الشهود سبعين رجلا من أهل الكوفة ، وأرسل حجرا واتباعه مقبوضا عليهم إلى دمشق ومعه تلك الشهادة التى تبيح قتلهم فى شريعة معاوية . ولم يحقق معاوية فى الأمر وأمر بقتلهم فقتلوا عدا ستة أشخاص شفع فيهم بعض الناس وأعلنوا براءتهم من على بن أبى طالب .

وكان لمقتل حجر بتلك التهمة الظالمة ردود فعل صاخبة ، ومع اختلاف الرواة فى مدى علم معاوية بحقيقة الأمر فاننا نرى قتله لحجر وأصحابه مما يتمشى مع سياسته القائلة « انى لا أحول بين الناس والسنتهم مالم يحولوا بيننا وبين ملكنا » فما كان حجر بفعله يعتبر خطرا فى المدى القريب أو البعيد على سلطان معاوية وعلى طموحه فى جعل الخلافة وراثية فى عقبه ، وكان يحتاج إلى وضع حدود فاصلة تجعل حرية الرأى محكومة ومحسوبة حتى لاتتطور إلى انتقاد سياسى وإثارة للقلاقل ... واذا كان معاوية يسامح الكبار من خصومه السابقين حين يغلظون له القول وحين يتناولونه بالشتم فى وجهه ، فانه يكسب بذلك مودتهم ومرحهم مع دعاية هائلة له بين القبائل أما ما يفعله حجر مع أصحابه وهم كثيرون ، فهو تهديد للسلطان ودعوة سياسية ان كانت

ترتدى السلم اليوم فمن يضمن آثارها فى الغد حين يكشف معاوية عن اهدافه الحقيقية وهى تحويل الخلافة القائمة على الشورى إلى ملكية وراثية ؟

اذن يتحمل معاوية الوزر فى مقتل حجر ، ونرى هذه الجريمة مما يتفق مع سياسة معاوية و « الشعرة » التى يتعامل بها مع الناس وفق المقياس الذى يضعه هو .

ولأن حجر بن عدى أول ضحية لحرية الرأى فى تاريخ المسلمين ، فقد أثار مقتله عاصفة من السخط ، حتى لقد قالت أم المؤمنين عائشة « لولا انه لم نغيّر شيئا إلاصارت بنا الأمور إلى ما هو اشد منه لغيرنا قتل حجر ، أما والله إن كان ما علمت لمسلما حجاجا معتمرا » وكانت تقول « لولا يغلبنا سفاؤنا لكان لى ولمعاوية فى قتل حجر شأن » .

وكانوا يقولون « أول ذل دخل الكوفة : موت الحسن بن على وقتل حجر واستلحاق زياد » وقال الحسن البصرى : أربع خصال كن فى معاوية لو لم تكن فيه الا واحدة لكانت موبقة : افتراؤه على هذه الأمة بالسيف حتى أخذ الأمر من غير شورى وفيهم بقايا الصحابة وذوو الفضيلة ، واستخلافه بعده ابنا سكيرا خميرا يلبس الحرير ويضرب بالطنابير ، وادعاؤه زيادا ، وقتله حجرا وأصحاب حجر ، فيا ويلا له من حجر وأصحاب حجر » .

وقالت هند بنت زيد بن مخرمة الأنصارية ـ وكانت تتشيع لعلى ترثى حجرا :

ترفع أيها القمر المنير
تبصر هل ترى حجرا يسير
يسير إلى معاوية بن حرب
ليقتله كما زعم الأمير
تجبرت الجبابر بعد حجر
وطاب لها الخورنق والسرير
الايا حجر حجر بنى عدى
تلقتك السلامة والسرور
اخاف عليك ما أردى عديا
وشيخا فى دمشق له زئير
فإن تهلك فكل زعيم قوم
من الدنيا إلى هلك يصير(٢)

مصادرة الفكر بعد معاوية :

« كان (س) يسير فى الطريق : قابله اللص وسرق أمواله ، حاول (س) أن يحتج فرفع اللص فى وجهه المطواة .. » اللص هنا بدأ بمصادرة أموال (س) ثم ليؤمن نفسه صادر حق (س) فى الإحتجاج والرأى . إن مصادرة الرأى



تأتى دائما نتيجة لمصادرة أشياء أخرى ، وهكذا صادر معاوية حرية الرأى فى عهده وحصرها فى دائرة لاتتعدى إخراج شحنات السخط ليتبعها الرضى بالأمر الواقع ، ثم صادر حقوق الناس فى اختيار حاكمهم بعده بأن حاول أن يفرض عليهم إبنه وليا للعهد وكان لابد أن يظهر للناس أنيابه ، فكان مقتل حجر بن عدى وإرهاب الشيعة ، وبعدها ذهب إلى المدينة معقل الإسلام الأول وموطن أهل العقد والحل حيث البقية من كبار الصحابة وأبناؤهم ، ويذكر المؤرخون أنه توعدهم وهددهم بالقتل إن عارضوه ، وأعلن فى حضورهم أمام الناس أنهم وافقوه على البيعة ليزيد بالخلافة .

أى أن المثل السابق يتكرر ، فمعاوية الحليم يلجأ للسيف ، يهدد الحسين وابن الزبير وابن عمر وابن ابى بكر ، ويعلن أمام الناس موافقتهم على البيعة ليزيد ، ويخشى أولئك النفر الاعتراض فقد أقام خلف كل رجل منهم رجلين لينفذا التهديد بالقتل إذا اعترض عليه واحد منهم .. ولولا جريمة الإكراه على بيعة يزيد ما كانت جريمة مصادرة الرأى .

* وأبو بكر ثم عمر ثم على لم يلجأ واحد منهم لمصادرة الرأى لأنه لم يصادر لأحد حقا ، ولم يقع فى خطأ أو جريمة تستدعى الدفاع عنها بكبت الرأى المعارض ، وحتى فى داخل الخلافة الأموية نجد مثلا مضيئا ، هو « عمر بن عبد العزيز » الذى تولى الخلافة ما بين ٩٩ ــ ١٠١ هـ ، ولم يعرف عنه أنه صادر رأيا لأنه أعاد الحقوق لأصحابها وتنازل عن ممتلكاته لبيت المال ، وصادر الأموال التى جمعها آله من الامويين بالظلم وأعادها إلى بيت المال ، والخوارج الذين كانوا يثورون دائما على الأمويين أرسل اليهم الخليفة عمر بن عبد العزيز وناقشهم وناقشوه فى حرية ، وبعث إلى زعيمهم « بسطام بن مرة اليشكرى » يقول له « بلغنى انك خرجت غضبا لله ولنبيه ، ولست أولى بذلك منى . فهلم أناظرك فإن كان الحق بأيدينا دخلت فيما دخل فيه الناس . وإن كان فى يدك نظرنا فى أمرنا » وفى المناظرة انتصر عمر عليهم فى المرحلة الأولى ، ولكن فى المرحلة الثانية أحرجوه عندما أثاروا مسألة ولاية العهد من بعده ، حيث أن سليمان بن عبد الملك الخليفة السابق قد عهد لعمر بن عبد العزيز ثم من بعده ليزيد بن عبد الملك ، ولا يملك عمر بن عبد العزيز فى خلافته

تغيير هذه البيعة التى على أساسها تم اختياره خليفة ويتم من بعده اختيار ابن عمه يزيد بن عبد الملك ، وقد قال له الخوارج « افتسلم هذا الأمر ليزيد من بعدك وأنت تعلم أنه لا يقول بالحق ؟ . وقال لهم عمر : إنما ولاه غيرى والمسلمون أولى بمن يكون منهم فيه بعدى ، فقالوا له : أفترى ما صنع من ولاه حقا ؟ فبكى عمر وقال لهم : انظر إنى من أمرى ثلاثا .

وأدت هذه المناظرة إلى تخوف بنى أمية من قيام عمر بن عبد العزيز بعزل ولى العهد يزيد بن عبد الملك لذا أسرعوا بقتله بالسم وذلك بعد المناظرة بثلاثة أيام !! ويعنينا مما سبق ان الخليفة العادل لم يصادر حق الخوارج فى إعلان رأيهم وأرسل اليهم يناظرهم ويناظرونه فى جو من حرية الرأى .. ولم يكن لديه ما يخشى منه ، فلم يسرق ، ولم يقتل ولم يظلم ، ولم يحرم أحدا حقا .. وبالتالى فلم يكن محتاجا إلى كبت الرأى . بينما احتاج إلى ذلك معاوية وغيره من أساطين الملك العضوض .

وأخطر مافعله معاوية هو أنه أول من فتح باب التوارث فى الملك . وكان يزيد بن معاوية هو أول من ورث عن أبيه الحكم فى تاريخ المسلمين ، ولم يكن لحدث مثل هذا أن يمر بسهولة برغم ما حاوله معاوية فى حياته من تمهيد الأمور لابنه . وهكذا شهدت سنوات يزيد الثلاث فى الحكم مصائب ثلاث ، مصرع الحسين ، ثم اقتحام المدينة ونهبها وقتل أهلها ، ثم حصار الكعبة وضربها بالمجانيق .

وآثار هذه الأحداث لاتزال تؤلم الضمير المسلم حتى الآن ، وتباً لهذه المطامع الدنيوية التى من أجلها تنتهك كل المحارم والمقدسات !! الا أن اهم أثر فيما يخص موضوعنا هو أن الأمويين بلغوا نهاية المدى بعد قتل الحسين ، وقتل الأنصار ، واقتحام المدينة ، وانتهاك حرمة المسجد الحرام ، فلم يعد هناك حدود أخرى يتعدونها ، وبالتالى فإن سياسة معاوية فى المهادنة والمداهنة لم يعد لها مكان ، وحل مكانها العنف الصريح .

لقد أدت الكوارث الثلاثة إلى انتقال الحكم من نسل معاوية إلى الفرع المروانى فى البيت الأموى ، إذ تنازل معاوية بن يزيد بن معاوية ، فأعلن ابن الزبير نفسه خليفة فى الحجاز مستغلا نقمة المسلمين على ما ارتكبه الأمويون ، واستطاع ابن الزبير أن يضم إلى سلطانه العراق ومصر وجزءا كبيرا من الشام بما فيها دمشق نفسها وذلك بمجهودات قبيلة قيس المضرية التى وجدتها فرصة للكيد لقبيلة كلب التى تحالفت مع الأمويين . ولكن الأمويين سرعان ما ضموا صفوفهم فى مؤتمر الجابية ، ثم استقروا على تولية مروان بن الحكم ، واتجه الخليفة الجديد إلى مرج راهط حيث استطاع هزيمة القبيلة القيسية وزعيمهم الضحاك بن قيس الفهرى كبير دعاة ابن الزبير ، وإستخلص مروان الشام ، ثم ما لبث ان استخلص العراق وقتل مصعب الزبير واستخلص مصر من داعية ابن الزبير وهو عبد الله بن جحدم الفهرى ، وبعدها بعث بالحجاج بن يوسف إلى مكة فهزم ابن الزبير وصلبه ، وعاد الأمر للأمويين يتحكم فيه عبد الملك بن مروان بن الحكم دون منازع (٦٥ - ٨٦ هـ) .

وعبد الملك هذا عبر عن رأيه فى حرية الرأى بصراحة ووضوح ، وأعلن هذا الرأى فى المدينة حيث عاشت مدرسة النبى تمارس الشورى وتتيح لكل الآراء أن تعبر عن نفسها ، وحيث كان يقال للخليفة عمر بن الخطاب : اتق الله فيقول : لاخير فيكم إن لم تقولوها ولاخير فينا إن لم نعمل بها . وحيث راجعت عمر امرأة وهو على المنبر فقال : أصابت امرأة وأخطأ عمر ، وحيث قيل لعمر والله إن وجدنا فيك اعوجاجا لقومناك بسيوفنا :

لقد ذهب عبد الملك إلى الحجاز ليحج سنة ٧٥ هـ ، فخطب فى المدينة بعد قتل ابن الزبير وقال لأبناء الانصار والمهاجرين « أما بعد فلست بالخليفة المستضعف - يعنى عثمان - ولا الخليفة الداهن - يعنى معاوية - إلا وإنى لا أداوى أدواء هذه الأمة إلا بالسيف حتى تستقيم لى قناتكم .. فلن تزدادوا إلا عقوبة حتى يحكم السيف بيننا وبينكم .. والله لا يأمرنى أحد بتقوى الله بعد مقامى هذا إلا ضربت عنقه(٣) .

يقول تعالى يصف هذه النوعية من البشر « وإذا قيل له اتق الله اخذته العزة بالاثم فحسبه جهنم ولبئس المهاد » ٢/٢٠٦ وكان يحلو لبعض الناس أن يقول للخليفة اتق الله ليذكره بالحق والعدل وكان رد الخليفة عما بداخله ، إن خشع لله كان صالحا وإن أخذته العزة بالإثم فقد انطبقت عليه الآية ، ويبدو أن تلك التجربة قد تعرض لها عبد الملك مما دفعه لأن يهدد بالقتل من يقول له بعد ذلك المقام : اتق الله ..

وكان الحجاج بن يوسف أبرز ولاة عبد الملك : ولاه على الحجاز بعد انتصاره على ابن الزبير وظل أميرا على الحجاز ما بين ٧٣ : ٧٥ هـ فاستخف ببقايا الصحابة ، وقد ختم على أيدى جماعة منهم كما يفعل بأهل الذمة ، وكان منهم جابر بن عبد الله وأنس بن

مالك وسهل بن سعد(٤) ثم انتقل إلى العراق فلم يترك فيه رأسا يرتفع إلا قطعه وقد توفى الحجاج سنة ٩٥ هـ فى آخر أيام الوليد بن عبد الملك ، وقد بلغ قتلاه مائة وعشرين ألفا ، ومات فى حبسه خمسون ألف رجل وثلاثون الف امرأة ، وقد أحصوا ضحاياه فى السجون ـ من بقى منهم حيا فوجدوا ثلاثة وثلاثين ألفا لم يجب على واحد منهم قتل ولا صلب وليست له جريمة ، وكان يحبس الرجال والنساء فى موضع واحد(٥) ولم يكن للحبس ستر يمنع البرد أو الحر . فكان من يموت منهم يستريح بالموت من عناء السجن .. واسراف الحجاج فى الدماء جعله يحتل مكانة ، متميزة فى التاريخ الأموى .. وانعكس بالتالى على تصرفات المثقفين وأهل الحل والعقد ، بعد ما رأوا الحجاج يضطهد بقية الصحابة ويستهين بهم بدون أى شفقة أو وازع وهم فى نهاية العمر .. ولذلك احتبست الآراء فى الصدور وانزوى كل صاحب رأى فى قعر بيته يخشى على حياته من إرهاب الحجاج .

ولنأخذ على ذلك مما ذكره ابن سعد فى الطبقات الكبرى فى ترجمة فقيه الكوفة فى عهد الحجاج وهو « إبراهيم النخعى » الذى عاش حياته فى رعب من الحجاج حتى مات دون الخمسين بعد وفاة الحجاج ببضعة أشهر سنة ٩٦ هـ .

لقد أرسل الحجاج شرطيا للقبض على ابراهيم النخعى ، وكان عنده فى البيت رفيقه ابراهيم التيمى فجاء الشرطى للبيت يقول أريد ابراهيم ، فأسرع ابراهيم التيمى يقول انا ابراهيم وسار مع الشرطى للحجاج وهو يعلم أن المطلوب هو ابراهيم النخعى ، ولكن لم يرد أن يدل عليه ، وجىء به للحجاج فأمر بحبسه بدون تهمة ، يقول ابن سعد « ولم يكن لهم ظل من الشمس ولاكَنٌّ من البرد ، وكان كل اثنين فى السلسلة فتغير ابراهيم فجاءته أمه فى الحبس فلم تعرفه حتى كلمها ، فمات فى السجن » .

وأثرت تلك الحادثة على سلوك الفقيه الشاب ابراهيم النخعى فسيطر عليه الرعب من الحجاج ما بقى الحجاج حيا ، وظل حينا من الدهر مستخفيا فى بيت صديقه ابى معشر تطارده وساوسه ومخاوفه من ارهاب الحجاج .

وكان فى لقاءاته السرية مع أصحابه يستحل لعن الحجاج مستدلا بقوله تعالى



« ألاَ لَعنة الله على الظالمين » ويتشجع أحيانا فيسب الحجاج . وإذا كان يجلس مع غرباء فإنه يأخذ جانب الحذر والتوجس مخافة ان يكون بينهم أعوان للحجاج ، وهو يتذكر وصية قالها له احد أصدقائه : تذهب إلى المسجد الأعظم فيجلس إليكم العريف والشرطى ، ويكون ابراهيم النخعى اكثر حصافة فيقول له : نجلس فى المسجد فيجلس إلينا العريف والشرطى احب من ان نعتزل فيرمينا الناس برأى يهوى .. أى كان يخاف من الانزواء ، ويخاف أيضا من اظهار آرئه ، لذلك كان يظهر امام الناس انتقاده للمرجئة ويقول لبعض الشيعة على مسمع الجالسين : أما إن عليا لو سمع كلامك لأ وجع ظهرك ، واذا كنتم تجالسوننا بهذا فلا تجالسونا .

ولم يتخلص ابراهيم النخعى من شبح الحجاج إلا عندما بشره صديقه حماد بموت الحجاج يقول حماد : بشرت ابراهيم بموت الحجاج فسجد وما كنت أرى أن أحدا يبكى من الفرح حتى رأيت ابراهيم يبكى من الفرح .

ومع ذلك فإن الإرهاب الأموى استمر بعد موت الحجاج لأنها سياسةِ دولة وليست سياسة والٍ متعطش للدماء ، يدلنا على ذلك أن ابراهيم النخعى مات بعد موت الحجاج ببضعة أشهر ، وقد اضطر أصحابه إلى دفنه ليلا وهم خائفون(٦) .

الكهنوت الأموى :

التمسح بالدين هو الخطوة الأخيرة للاستبداد ، حتى لو كان المستبد من الصنف الأموى الذى يميل للواقعية والصفقات التجارية ولا يأبه كثيرا بالدين ، وقد إشتهر الأمويون بإماتة الصلاة وتأخيرها عن وقتها عدا عمر بن عبد العزيز وسليمان بن عبد الملك ، وذلك يعبر عن موقفهم من شعائر الدين ، كما أن انتهاكهم للبيت الحرام وجرآتهم على دماء الصحابة وذرية فاطمة بنت النبى تظهر أن دينهم الحقيقى هو الحرص على السلطان بكل سبيل .

ومع ذلك فقد اضطروا فى النهاية للتمسح بالدين لتبرير سياستهم وما نتج عنها من كوارث إهتزلها ضمير المسلمين ولايزال .

ويمكن أن نرصد اتجاهين للكهنوت الأموى هما الجبرية ، والقصص الدينى والأحاديث .

أولا : الجبرية :

الظالم يجد عذرا كلاسيكيا لتبرير ظلمه بالتمسح بإرادة الله ومشيئته ، ويقول إن الله كتب عليه أن يفعل ما فعل وإن ارادة الله اقتضت ان يقع منه الفعل ، وهكذا قالت قريش تبرر وقوعها فى الشرك بالله « **وقال الذين أشركوا لو شاء الله ما عبدنا من دونه من شىء نحن ولا آباؤنا ولاحرّمنا من دونه من شىء كذلك فعل الذين من قبلهم ، فهل على الرسل إلا البلاغ المبين : النحل ٣٥** » .

والذين احتجوا بمشيئة الله فى تبرير الخطأ كانوا الأمويين المترفين أصحاب السلطان والنفوذ الذين ناضلوا للحفاظ على الأوضاع القائمة وتراث الآباء لتستمر مكانتهم التى يهددها الإسلام يقول تعالى : « **وقالوا لو شاء الرحمن ما عبدناهم مالهم بذلك من علم إن هم إلا يخرصون ام آتيناهم كتابا من قبله فهم به مستمسحون، بل قالوا انا وجدنا آباءنا على امة وإنا على آثارهم مهتدون . وكذلك ما أرسلنا مٌن قبلك فى قرية من نذير إلا قال مترفوها إنا وجدنا آباءنا على امة وإنا على آثارهم مقتدون : الزخرف ٢٠ : ٢٣** » .

إذن فالمترفون فى كل عصرهم دعاة التقليد والتمسك بالأوضاع السائدة والخوف عليها من التيارات الجديدة اذا كانت تحمل التغيير للاصلح ، ودائما يجدون فى التمسح بمشيئة الرحمن تبريرا لاستمرار الظلم والخطأ . كذلك فعل الأمويون قبل دخولهم الإسلام ، وكذلك فعلوا بعد أن تحكموا فى المسلمين والإسلام فى خلافتهم الأموية .

بعد أن ارتكب الأمويون قتل الحسين وآله وانتهاك حرمة المدينة وقتل أهلها واقتحام مكة وانتهاك حرمة البيت الحرام لم يكن أمامهم الا الاستمرار فى الطريق بعد أن وصلوا إلى القاع : وكان يعوزهم المبرر الدينى الذى يواجهون به العالم الإسلامى ودعايات خصومهم من الشيعة والخوارج والموالى ، وكان من السهل عليهم ان يتمسحوا بمشيئة الله كما كانوا يفعلون من قبل . فقامت دعايتهم على أساس أن الله شاء ان يقتل الحسين وآله فى كربلاء ، وأن مشيئة الله اقتضت أن تنتهك حرمة البيت الحرام والمدينة المنورة وأن الإعتراض على ذلك اعتراض على مشيئة الرحمن وخروج على إرادته ، وأنه لاشىء يخرج عن قدرة الله ومشيئته ومن أنكر ذلك فقد خرج عن الإسلام واستحق القتل .

وبدأت مقاومة هذا الاتجاه الأموى الكهنوتى مبكرا ، وإن كنا لا نعرف عن معالم هذه المقاومة إلا النذر اليسير وما أثمرت عنه من نتائج أثرت على التاريخ الأموى والإسلامى ، ويتمثل هذا فى شخصية عمرو المقصوص الذى كان معلما لمعاوية بن يزيد بن معاوية وترك أثرا كبيرا عليه ، وجعله يعيش فى عقدة الذنب التى تضخمت بمقتل الحسين ، وانتهاك حرمة الكعبة والمدينة ، فلما تولى معاوية بن يزيد بعد ابيه كان قد تشرب مذهب الارادة الحرة ورفض المذهب الأموى فى الجبرية والتمسح بمشيئة الله واستشار الخليفه الجديد معاوية بن يزيد معلمه ماذا يفعل بعد أن تولى الخلافة فقال له عمرو المقصوص : إما أن تعدل وإما أن تعتزل ، فخطب معاوية خطبة يبدو فيها تحمله المسئولية لما فعله أسلافه وإيمانه بالحرية الفردية وعدم التمسح بالقدر الإلهى فقال : إنا بلينابكم وابتليتم بنا وإن جدى معاوية نازع الأمر من كان أولى منه وأحق فركب منه ما تعلمون حتى صار مرتهنا بعمله ، ثم تقلده أبى ولقد كان غير خليق به فركب ردعه واستحسن خطأه ، لا أحب أن ألقى الله بتبعاتكم فشأنكم وأمركم ولوه من شئتم ، فوالله لئن كانت الخلافة مغنما لقد أصبنا منها حظاً وأن كانت شرا فحسب آل ابى سفيان ما أصابوا منها « ثم نزل واعتزل الناس حتى مات بعد أربعين يوما من خلافته ، وقيل انه مات مسموما ، وقد وثب بنوأمية على عمرو المقصوص وقالوا له : أنت أفسدته وعلمته ثم دفنوه حيا[٧] .

وهذه هى النهاية المفجعة لعمرو المقصوص داعية الإرادة الحرة ضد الكهنوت الأموى ، وقد أثرت هذه النهاية على شخصية أخرى مشهورة هى الحسن البصرى الذى كان يؤمن بالإراده الحرة فإذا ووجه بضغط من الأمويين لجأ للتقية وانكار مذهبه ، لقد كان الحسن البصرى (٢٢ ــ ١١٠ هـ) فقيه البصره وشيخها ، وقد لمس ما أدى إليه مذهب الجبرية والتمسح بالمشيئة الالهية من انحلال خلقى فى البصرة ، فالذين أدمنوا الفواحش فى البصرة وجدوا فى التمسح بالمشيئة الإلهية والجبرية مبررا للدعوة للفجور ، فكان الحسن البصرى يعلن مسئولية الإنسان عن أعماله ويحذر من نسبة الشر إلى الله تعالى ، وأن الله لا يرضى من عباده الكفر ، ويستدل بقوله تعالى « **إن تكفروا فإن الله غنى عنكم ولا يرضى لعباده الكفر ، وإن تشكروا يرضه لكم : ٣٩/٧** » .

وبينما تردد الحسن البصرى فى مقاومة المذهب الجبرى الأموى نهض معبد بن خالد الجهنى لإعلان رفضه للكهنوت الأموى وأعلن كلمته المأثورة « لاقدر والأمر انف » فقد أشاع الأمويون ودعاتهم أن معاصيهم وأعمالهم تسير بقدر الله ومشيئته فأعلن

معبد أنه لادخل للقدر فى تلك المعاصى وان أمور الأمويين تجرى بالإكراه ورغم أنـوف المسلمين ومصـادرة حقـوقهم ، « لا قدر والأمر أنف » !!

وانتقـل معبد إلى البصـره وقـابـل شيخهـا الحسن البصرى وقـال لـه : يا أبا سعيـد : هؤلاء الملوك يسفكـون دماء المؤمنين ويأخذون أموالهم ويقولون انما تجرى أعمالنا عـلى قدر الله « ورد الحسن البصرى : كذب أعداء الله .

وكى يثبت معبـد رأيـه فى الإرادة الحرة فقد شارك فى الثورة على الأمويين وخرج عليهم مع محمد بن الأشعث فى ثـورتـه ، وفشلت ثـورة ابن الأشعث ، ودخل معبد سجن الحجاج الذى كـان يتلذذ بتعذيب معبد والسخرية منه ، فقد جىء للحجـاج بمعبـد مقيـدا فقـال : يـامعبد كيف تـرى الله قسم لك ؟ أى يذكره بـأن إرادة الله قسمت لمعبد أن يكون أسيرا للحجاج ، فقال له معبد : ياحجاج خل بينى وبين قسم الله ، فإن لم يكن لى قسم إلا هذا رضيت به ، أى أن إرادة الله لادخـل لها بسجنـه وان الحجاج لو تركه حرا فلن يضع نفسـه بمحض اختيـاره فى السجـن فقـال الحجاج : يا معبد أليس قيدك بقضـاء الله ؟ قال له : ياحجاج مـا رأيت أحدا قيدنى غيرك فأطلق قيدى ، فإن أدخله قضاء الله رضيت به ، وهكذا صمم معبد الجهنى على رأيه أمام جبروت الحجاج ، فأمر بتعذيبه حتى مات بعد ٨٠ هـ[٨] .

وانتقـل تـأثـير معبـد إلى العـالم الإسـلامى وسمى أتباعـه « قدريـة » تأثراً بقوله « لا قدر والأمر أنف » وكان أبـرز القـدريــة فى دمشق « غيـلان الدمشقى » الذى تابع معبد الجهنى فى إعلان رأيه ومواجهة طغيان الأمويـين وكهنـوتهم ، وكانت لـه عـلاقـات مـع الخليفـة العادل عمـر بن عبد العـزيز وكانت لهما مناقشات فى القضاء والقدر تعرضت لتحريف الرواة حسب اتجاههم المـذهبى ، ويذكـرون أن عمر بن عبـد العزيز استجاب لغيلان الدمشقى فى رد المظالم وبيع الخزائن لصالح بيت المال ، ويروى أن غيلان وقف فى سوق دمشق يبيع حوائج الأمويين قائلاً « تعالوا إلى متاع الخونة ، تعالوا إلى متاع الظلمة ، تعالوا إلى متاع ما خلف الرسول فى أمته بغير سنته وسيرته » ومر به هشـام بن عبد الملك فغضب ونذر أن تولى الخلافة ليقطعن يدى غيلان ورجليه .

وحـين تولى هشـام الخلافـة هـرب غيـلان وصاحبـه صـالـح إلى ارمنيـة يـدعوان للثـورة على هشـام وظلمـه ،



فاعتقله أعوان الأمويين ، وجىء به إلى هشام بدمشق فقال له هشام : زعمت أن ما فى الدنيا ليس هو عطاء من الله لنا . قال غيلان : « أعوذ بجلال الله أن يأتمن خُوّانا أو أن يستخلف الخلفاء من خلقه فجّارا » . وفى نهاية النقاش أمر هشام بحبسـه ، وكـان غيـلان من فصحـاء الكتـاب واكثرهم أتبـاعا ، فـاستمـرت رسائله من السجن للناس ، ورأى هشام أن يقتلـه بفتـوى دينيـة فسلط عليـه الأوزاعى عـالم الشـام المتعـاون مـع الأمويين . ودارت بينهما مناقشة أفتى بعدها الأوزاعى لهشام بتعذيب غيلان وقتله مع صاحبه .

فأمر هشام بإخراجهما من السجن وقطع أيديهما وأرجلهما ، وجىء بهمـا إلى هشام فقال لغيلان : كيف ترى مـا صنع بك ربك ؟ .. يعنى أن قضاء الله هـو المسئول عمـا حل بـه ، فرد عليـه غيلان : لعن الله من فعل بى هذا ، يعنى أنه لعن الخليفة لأنه المسئول ، وعطش رفيقه صالح فلم يعطه الأمـويون مـاء فمات واستمر غيلان حيا ؟ وتوافد عليه الناس يعظهم ويهاجم الأمويين ، فقيل لهشـام : قطعت يدى غيـلان ورجليـه وأطلقت لسانه فأبكى الناس ونبههم إلى ما كانوا عنه غافلين ، فأرسل إليـه من يقطع لسانه ، فقيل له : أخرج لسـانك فقال : لا أُعين على نفسى فكسروا فكيه واستخرجوا لسانه فقطعوه فمات[٩] .

وقد إنتشر مذهب غيلان فى الحريـة والثورة ضد الظلمة ، ودحض مقولتهم فى التمسح بالمشيئة الإلهية وأصبح هذا المـذهب خطرا على الظلمة حتى بعـد الـدولة الأمـوية ، ممـا دعا السلطـات الحـاكمة وأعـوانها إلى القيـام بحملـة سوداء ضد غيلان ومذهبه ، فأصبحت « القـدريـة » تهمـة تسـاوى الكفـر والعصيان وتُذْهِب بالعدالـة والمروءة ، ومن إتهموه بالقدرية أصبح عند أهـل الحديث مطعونا فى دينه ، واستمر هذا طيلة العصر العباسى والمملـوكى مادام الظلم قائما يتمسح بمشيئة الرحمن .

وفى القـرن الرابـع الهجـرى يعيب « الملطى » مـذهب القـدريـة ويـروى أساطير تفيد رجوع غيلان عن رأيه حين انتصر عليـه عمـر بن عبـد العـزيـز بالحجة ، ويذكر أقـاويل تنكـر المذهب مسنودة إلى أعلام الصحابة مثـل ابن مسعود وابن عباس وعمر ، بل يـروى احاديث منسوبة للنبى فى الهجوم عـلى غيلان ومذهبـه ، ويسند الـرواية لابن عباس مثل « صنفان من أمتى ليس لهما فى الإسلام نصيب : المرجئة والقدريـة

« وحديث » ستة لعنتهم ، لعنهم الله وكل نبى ، الزائد فى كتاب الله عز وجل والمكذب بالقدر ..... » وحديث آخر لأبى هريرة « لعن الله أهل القدر الذين يكذبون بقدر ولا يؤمنون بقدر » وحديث ينسبونه لعبادة بن الصامت يدعى أن النبى قال « يكون فى أمتى رجلان أحدهما وهب ، وهب الله له الحكمة ، والآخر غيلان فتنة على هذه الأمة أشد من فتنة الشيطان »[10] وهو حديث عجيب ، يمدح وهب بن منبه اليهودى منبع الإسرائيليات فى التفسير والحديث ، ويذم غيلان فى نفس الوقت . وهذا ما يعبر عن الفكرة السائدة منذ العصر الأموى إلى عصر أبى الحسين الملطى صاحب كتاب « التنبيه والرد » والمتوفى سنة ٣٧٧ هـ .

واستمرت نفس الفكرة إلى العصر المملوكى لأن الظلم اشتد وكان أحوج ما يكون إلى مذهب الجبرية وتكفل المحدثون بصنع أحاديث أخرى فى التشنيع على القدرية ، وفى إتهام خصومهم بها ، والذهبى تأثر بتلك الحملة التى استمرت قرونا مع أنه كان معتدلاً متحرياً النزاهة ما أمكنه ، يقول فى ترجمة معبد الجهنى « تابعى صدوق فى نفسه ، ولكنه سن سنة سيئة فكان اول من تكلم فى القدر ، قتله الحجاج صبراً لخروجه مع ابن الأشعث » .

ويقول عن غيلان « المقتول فى القدر ، ضال مسكين ، حدث عنه يعقوب بن عتبة ، وهو غيلان بن مسلم كان من بلغاء الكتاب »[11] .

وقد كان مكحول هو مفتى أهل دمشق وعالمهم كما يقول الذهبى نفسه ، ولكنه لأنه كان على مذهب غيلان فإن الذهبى - الحنبلى المذهب يقول عنه « هو صاحب تدليس وقد رمى بالقدر فالله أعلم » .

وقد مات الذهبى فى العصر المملوكى سنة ٧١٨ هـ .

ثانيا : القصص والأحاديث

بدأ القصص فى عهد الخلفاء الراشدين بمعنى الوعظ ، وهو نفس معنى القصص فى مفهوم القرآن **« يا بنى آدم إما يأتينكم رسل منكم يقصون عليكم آياتى فمن إتقى وأصلح فلا خوف عليهم ولا هم يحزنون . الأعراف ٣٥ »** .

لذا كان التذكير من أدوات الذى يقص، يقول ابن سعد فى ترجمة الأسود بن سريع أول من قصّ فى المسجد أنه كان « يذكّر فى مؤخرة المسجد » وكان الأسود صحابيا غزا مع النبى عليه السلام أربع غزوات .

وأول من قص القصص فى عهد عمر بن الخطاب كان عبيد بن عمير وقد قالت له عائشة « خفف فإن الذكر ثقيل »[12] .. وقد استمع ابن عمر إلى عبيد بن عمير وهو يقص على أصحابه فبكى تأثرا .

وقد استمر على طريقة القصص بمعنى التذكير والوعظ الحسن البصرى فى البصرة ، ولقد روى أن على بن ابى طالب فى خلافته طرد القصاص من المساجد واستثنى الحسن البصرى لتحرّيه الصدق فيما يقول .

وقام الملك العضوض الأموى فتحول القصص إلى عمل رسمى يخدم الدولة وينشر الدعاية لها ويهاجم أعداءها وكان منصب القصص يكافىء منصب القضاء ، وقد يقوم بالوظيفتين رجل واحد . ويقال أن أول من قصّ بمصر سليمان بن عتر التجيبى وجمع له القضاء والقصص وكان يمارس عمله فى المسجد العتيق بالفسطاط . وفى خلافة عبد الملك بن مروان كان واليه على مصر أخوة عبد العزيز ، وكان يلى القضاء والقصص فى ذلك الوقت عقبة بن مسلم وفى العصر العباسى تولى القصص العلاء بن عاصم الخولانى ١٨٢ هـ وفى خلافة المأمون كان مرتب أبى رجب العلاء عشرة دنانير على القصص ، وقد صلى خلفه الامام الشافعى حين جاء إلى مصر »[13] وهكذا ظل منصب القصص من المناصب الدينية الرسمية منذ أن أحدثه معاوية .

وكان القصّاص يجلس بالمسجد وحوله الناس فيستحوذ على ألبابهم بالحكايات والأقاصيص والأساطير ، وفى أثناء ذلك يقوم بالدعاية لأولى الأمر وانتقاص اعدائهم ، ولأن الناس مشغوفون دائما بالقصص العجيب والغريب فقد دخل فى القصص كثير من الأساطير والخرافات القديمة وكان منبع الأساطير اثنان من أهل الكتاب اليهود ، أسلما وتأثر بهما كثير من المثقفين المسلمين الأوائل وهما وهب بن منبه وكعب الأحبار ، وكلما ازدادت جرعة التشويق لدى القاص كلما ازداد المعجبون به وازدادوا تأثرا به وايمانا بما يقوله وبما يدعو إليه ، وبالتالى ازداد رضى أولى الأمر عنه .

ومن هنا ارتبطت الناحيتان معا ، الخرافات الدينية والدعوة السياسية ، والخرافات الدينية التى بثها القصاص فى العهد الأموى تناقلها الرواة خصوصا وأن القصاص كانوا من الصحابة والتابعين الذين عملوا فى خدمة الدولة الأموية وأبرزهم ابو هريرة أشهر رواة الأحاديث وأبرز أعوان الأمويين فى عصره ، وكان مجلس أبى هريرة فى القصص مقصودا ، ويروى ثابت بن الأحنف انه قيل له : أين سمعت بن ابى هريرة قال : كان موالى يبعثوننى يوم

الجمعة آخذ مكانا فكان أبو هريرة يجيء فيحدث الناس قبل الصلاة .

ومن تلامذة أبى هريرة فى القصص وفى الحديث كان سليمان ابا عبد الله ، قال عنه ابن سعد « كان قاصا وروى عن ابى سعيد الخيدرى وأبى هريرة »(١٤) .

وكانت لابى هريره صحبة بكعب الأحبار ونقل عنه الكثير من الاسرائيليات . وقد حققها الشيخ محمود أبو رية فى كتابيه « اضواء على السنة المحمدية » ، « شيخ المضّيرة » .

واستمرت وظيفة القصص فى بث الخرافات فى العصر العباسى وان كان العصر قد تسامح فى تدوين الروايات التى توارثها عن العصر الأموى الا أن الخرافات التى اخترعها القصاص فى العصر العباسى لم تحظ بالقبول ، وكان يتندر عليها الحاضرون أحيانا ، فيذكر ابن الجوزى ان أحد القصاص قال : اذا مات العبد وهو سكران دفن وهو سكران وحشر وهو سكران فقال رجل فى طرف الحلقة : هذا والله نبيذ جيد .. !!

وروى ابن الجوزى ان بعض القصاص قال : فى السماء ملك يقول كل يوم لبوا للموت وابنو للخراب ، فقال بعض الحاضرين : اسم ذلك الملك ابو العتاهية(٢) ..

وحين تولى المعتضد العباسى سنة ٢٧٩ أصدر قرارا بمنع المنجمين والقصاصين من القعود فى الطرقات(١٦) . أى لم يقتصر جلوسهم فى المساجد وانما تعداها للشوارع .

ويقول الاستاذ احمد امين أن القصص هو الذى ادخل على المسلمين كثيرا من اساطير الأمم الأخرى كاليهودية والنصرانية كما كان بابا دخل منه على الحديث كذب كثير وأفسد التاريخ بما تسرب منه من حكاية وقائع وحوادث مزيفة أتعبت الناقد وأضاعت معالم الحق »(١٧) .

وكان القصص مفسدا للتاريخ لأنه كان الواجهة الأعلامية للدولة الأموية ـ وكان أثره هائلا فى الدعاية للدولة ، ولقد جعل من لَعْنِ على وابنائه شعيرة دينية ، حتى أنه بعد سقوط الدولة الأمويه ظلت مدينة « حران » متمسكة بلعن على بن أبى طالب طيلة سنة كاملة يقولون :لاصلاة الا بلعن ابى تراب(١٨) ، يعنون عليا بن أبى طالب .

والقصص الأموى جعل أهل الشام يعتقدون أن على بن أبى طالب هو مغتصب الحق من معاوية ، وأن معاوية



هو ابن عم النبى وصهره واحق الناس به ، ولذلك كانوا يتفانون فى خدمة الأمويين . واستمرت الدعاية الأمويه فى ضمير أهل الشام حتى لقد اعتقدوا فى العصر العباسى بعودة السفيانى المنتظر على نسق المهدى المنتظر .

وحين تحول القصص إلى سلاح للدعاية الأموية أعرض عنه بقية التابعين خصوصا من المدينة ، فكان سالم بن عبد الله بن عمر بن الخطاب لا يشهد قاص جماعة ولاغيره ، وكانت الكوفه مركز المعارضة فى العصر الأموى وكان من السهل على اهلها معرفه عملاء الامويين بين القصاص الهواة ، وكان ابو عبد الرحمن السلمى ممن روى عن على وعبد الله بن مسعود وقد قال لأصحابه « لاتجالسوا القصاص غير ابى الاحوص ولا تجالسوا شقيقا ولاسعد بن عبيدة » .

وبعض الناقمين على الاموين تسللوا إلى مجال القصص وكان منهم ابراهيم التيمى الذى طرده ابوه حين عمل بالقصص ، وبعض القصاص انضم إلى ثورة ابن الاشعث على الاموين وكان من أولئك القصاص ابن القرية وذر بن عبد الله الهمدانى الذى كان من أبلغ الناس فى القصص وكان من أعيان المرجئه(١٩) .

وكما أشار الأستاذ أحمد أمين فإن القصص أدخل الكثير من الإسرائيليات والخرافات فى الحديث والتفسير والتاريخ ولقد كتب ابن تيمية فى نقد الأحاديث الموضوعة كتابا سماه « أحاديث القصاص » ومع ذلك فإن أساطير القصاص لايزال بعضها منسوبا للنبى فى كتب الأحاديث المقدسة ، ولاتزال تؤثر فى صياغة عقلية الشباب حتى يومنا وتأخذهم إلى دنيا التخلف والخرافة وخصوصا وأنّ العلماء المنوط بهم إظهار حقائق الإسلام يدافعون عن هذه الخرافات بدلا من نقدها .

ومعنى هذا اننا لازلنا ندفع فاتورة الكهنوت الأموى ..

وكما استخدام الامويون القصص استخداما سياسيا كهنوتيا فقد استخدموا ايضا الأحاديث المنسوبه للنبى عليه السلام . وكان أبو هريرة عميلا للأمويين فى مجال القصص ومجال الحديث معا ، وابو هريره لايزال يحتل مكانة رفعية فى قلوب المسلمين شأنه شأن الروايات الخرافية التى ابتدعها القصاص الأمويون ونسبت للنبى وأصبحت سنة تستوجب الدفاع

عنهـا والموت دونهـا . ولتمحيص هـذه القضية الشائكة نضع الحقائق الآتية المستمدة من كتب التراث نفسها :

١ ـــ أن النبى عليـه السلام قـال « لاتكتبوا عنى شيئا سوى القرآن فمن كتب عنى غـير القرآن فليمحـة » رواه احمـد ومسلم والـدرامى والتـرمـذى والنسائى .

٢ ـــ وجاء فى تذكرة الحفاظ للذهبى أن الصديق ابا بكر فى خلافته نهى عن رواية الأحاديث المنسوبة للنبى وأنه قال للنـاس « إنكم تحدثـون عن رسول الله (ﷺ) احاديث تختلفون فيهـا ، والناس بعدكم اشد اختـلافا فـلا تحدثـوا عن رسول الله شيئا ، فمن سـألكم فقولـوا بيننا وبينكم كتاب الله فاستحلوا حلاله وحرموا حرامه .

٣ ـــ وروى حافظ المغرب ابن عبد البر والبيهقى ان عمر بن الخطاب قال « إنى كنت أريد أن أكتب السنن وأنى ذكرت قوما كانوا قبلكم كتبوا كتبا فاكبوا عليهـا وتركـوا كتـاب الله . وإنى والله لا أشوبُ كتاب الله بشىء ابدا » ورواية البيـهقـى « لا البس كتـاب الله بشىء أبدا » .

٤ ـــ وذكـره القـرطبى فى كتـابـه « جـامع بيـان العلم وفضله » فصـلا كاملا بعنوان « باب ذكر كراهيـة العلم وتخليده فى الصحف » ذكر فيه حديث « لا تكتبوا عنى شيئا سوى القرآن .. » وحديث دخول زيد بن ثابت على معاويه وقـوله لمعاويه إن رسـول الله امـرنـا الا نكتب شيـئـا من حديثـه واحـاديث مختلفـه تؤكـد أن عمـر رفض كتـابـة الأحـاديث وأحاديث أخـرى عن رفض أبى سعيـد الخـدرى وابن مسعـود وغيرهما لكتابة الاحاديث ...[٢٠]

٥ ـــ وجاء فى طبقات ابن سعد أن أكثرية الصحابه التصاقا بالنبى لم يرو عنه شيئا .. ونقطف منه هذه الروايات : قيل للزبير بن العوام : مالى لا أسمعك تحدث عن رسول الله (ﷺ) كمـا يحدث فلان وفلان قال : أما أنى لم افارقه منذ أسلمت ولكنى سمعت رسـول الله (ﷺ) يقول : من كذب على فليتبوأ مقعدا من النار ، وقال وهب بن جبير : والله ما قال متعمدا وانتم تقولـون متعمدا وصحب بعضهم سعد بن أبى وقاص من المدينة إلى مكة قال : فمـا سمعته يحـدث عن النبى حديثا حتى رجع ، ودخل بعضهم على سعد ابن أبى وقاص فسئل عن شىء فاستحجم وقال إنى اخاف أن احدثكم حديثا واحدا فتزيدوا عليه المائه ، وكان ابن مسعود خادم النبى ورفيقه وكان أبو موسى الأشعرى حين قدم المدينة يظنه من أهل البيت لطول مكثـه مع النبى ، ومـع ذلك كـان يعلوه الكـرب والخوف ويتصبب العرق على وجهه إذا جرى على لسانه حـديث للنبى وقلما يحـدث منه ذلك[٢١] .

وقـال ابن قتيبه فى تـأويـل مختلف الحديث[٢٢] إن كبار الصحابة المقربين للنبى كانوا اقل الناس رواية عنه مثـل أبى بكر والزبير وأبى عبيده بن الجراح والعباس بن عبد المطلب / بل إن بعضهم لم يـرو شيئا مثـل سعيـد بن زيـد بن عمرو ، وهو أحد المبشرين بالجنة فيما يقولون .

٦ ـــ إن أبا هريره كان أقل الناس صحبه بالنبى فقد صحب النبى عامـا وتسعة اشهر فقط وذلك ما حققه الشيخ محمـود أبـو ريـه فى كتـابـه « شيـخ المضيرة » ومع ذلك فقد روى راوٍ واحد عنه ٥٣٧٤ حديثا ، ذكر منها البخارى ٤٤٦ حديثا .. وقد اتهمه بالكذب كبار الصحابة مثل عمر وعثمان وعلى وعائشة وغيـرهـم ، وامتـلأت كتب الأحـاديث بالإنكار عليه من كثره مروياتـه ، وكان أكثرهم انكارا عليه عائشة وعلى ، وقد قالت له عائشة فيما يرويه البخارى وابن سعد / إنك لتحدث حديثا ما سمعته من النبى فقـال لها : شغلـك عنـه المـرآة والمكحلة .. وفى ذلك الـرد سوء ادب ، وما كان ابو هريره ليجرؤ عليه الا حين استند إلى قوه الأمويين فى دولتهم ..

٧ ـــ فقد بدأ أبو هريره فى الرواية عن النبى فى خلافة عمر فهدده عمر قائلا « لتتـركن الحـديث عـن رســول الله أو لألحقنك بأرض دوس » اى بلاد أبى هريرة ، وهدد عمر أيضا كعب الأحبار ، ذلك اليهودى الـذى أسلم وكان رفيقـا لأبى هـريره فقـال له عمـر « لتتـركن الحـديث عن الأول ـ اى أبو هـريره ـ او لألحقنـك بأرض القـردة » اى بنى اسرائيل المغضـوب عليهم ، وفى رواية اخرى أنه ضرب أبا هريره فعلا ، ولقد سئـل ابو هـريره : فيمـا بعـد : أكنت تحدث فى زمان عمر بهذا فقال : لو كنت احـدث فى زمان عمـر مثل مـا احدثكم لضـربنى بمخفقتـه وفى روايـة « إنى احدثكم بأحاديث لوحدثت بها زمن عمر لضربنى بالدرة » وفى روايـة لشـجَّ رأسى ؟ وفى روايـة » ما كنا نستطيع ان نقول قال رسول الله حتى قبض عمر ، ثم يقول أبو هريـره « افكنت محدثكم بهذه الاحاديث وعمر حى ؟ اما والله اذن لا يقنت ان المخفقة ستباشر ظهرى ، فإن عمر كان يقول : اشتغلوا بالقرآن فإن القـرآن كلام الله « ولـذلك قـال الشيخ رشيـد رضـا فى المنار » لو طال عمر « عمر » حتى مات ابو هريره لما وصلت الينا تلك الاحاديث الكثيرة »[٢٣] .

٨ ـــ ولكن الذى حدث أن أبا هريره امتد به العمر فادرك الخلافه الامـوية وتحالف مع الأمويين ، وفى فترة الخلاف بـين على ومعـاويه تمكن معـاويـة من

الاستيلاء على الحجاز وسلط على أهل الحجاز أحد شياطينه وهو بسرين أرطاه ، وقام هذا الوالى الطاغية بتعيين أبى هريره واليا على المدينة ، وحين تولى مروان بن الحكم المدينة فى خلافه معاويه كان أبو هريرة رفيقا له حتى أنه كان ينوب عنه فى ولاية المدينة إذا غاب . وزادت أمواله من أعطيات الأمويين حتى لقد بنوا له قصرا فى العقيق، وزوجوه من بسره بنت غزوان أخت الامير عتبه بن غزوان ، وكان أبو هريرة خادما لها من قبل ، وقد اعترف أبو هريره بذلك فى حديث رواه البخارى . وفى مقابل هذا عمل أبو هريره فى خدمة الامويين ينشر لهم الاحاديث التى يخذل بها أنصار على ويطعن فيها عليه ويشيد بفضل معاويه وآله ، وكانت الأحاديث مادة للقصص والدعايه الأمويه ، ووجدت طريقها إلى كتب الأحاديث .

ومات أبو هريره سنة ٥٩ هـ عن ثمانين سنة بقصره بالعقيق ، وحمل إلى المدينة وصلى عليه الوليد بن عتبه بن ابى سفيان وكان اميرا على المدينة يومئذ ، وكتب الوليد إلى عمه معاوية ينعى إليه أبا هريره فأرسل إليه معاويه : انظر من ترك وادفع إلى ورثته عشرة الاف درهم وأحسن جوارهم وافعل اليهم معروفا » .

وهكذا .. اصطنع الامويون أبا هريره وصنعوه واقاموه علما لايزال يحظى بتقديس الناس ودفاعهم عنه ، وتلك من موروثات الكهنوت الأموى .... فإن كان السلطان الأموى قد ذهب مع الريح فلا يزال أبو هريره يعيش فى عقائد المسلمين .

إن الكهنوت الأموى هو الذى حول أبا هريره من صحابى مغمور اسلم بعد غزوة خيبر وصحب النبى لمجرد أن يملأ بطنه بالطعام ـ كما يعترف هو ـ حوله إلى أشهر الصحابة وأكبر الرواة . لأن أبا هريره كان هو البوق الذى يدعو للأموين ويروى أحاديث لمصلحتهم ظلت الألسنة تتناقلها عبر الرواية الشفهية إلى أن جاء العصر العباسى ، وهو عصر التدوين فتسلل بعضها إلى الأوراق ـ هذا مع أن العباسيين كانوا حريصين على تشويه سيرة الأمويين بعد انهيار ملكهم ، ولكن كثرة الأحاديث التى رواها أبو هريره فى فضائل الأموين مكن لبعضها أن يجد طريقه للتدوين فى العصر العباسى نفسه ، وما حجبته « الرقابة » العباسية الكهنوتية كان أكثر ..

ونقتطف طائفة من أحاديث أبى هريره فى الامويين :



ـ روى ابن عساكر وابن عدى والخطيب البغدادى أن أبا هريره قال: سمعت رسول الله يقول إن الله ائتمن على وحيه ثلاثة : أناوجبريل ومعاوية وفى رواية : الأمناء ثلاثه جبريل ومعاويه وأنا .

ـ وروى الخطيب عنه أن النبى (ﷺ) ناول معاويه سهما فقال : خذ هذا السهم حتى تلقانى به فى الجنه .

ـ وقال أبو جعفر الإسكافى أن معاويه جعل قوما من الصحابه والتابعين يروون أخباراً قبيحة فى حق على بن أبى طالب وجعل لهم الأموال ، وكان منهم أبو هريره وعمرو بن العاصى والمغيره بن أبى شعبة ، وكان من التابعين عروة بن الزبير .

ـ وروى الأعمش أن أبا هريره لما قدم العراق مع معاويه حين تولى الخلافه جاء إلى مسجد الكوفه فلما رأى كثرة من استقبله من الناس جثا على ركبتيه ثم ضرب صلعته مرارا وقال : يا أهل العراق تزعمون انى اكذب على الله ورسوله وأحرق نفسى بالنار ؟ والله لقد سمعت رسول الله يقول لكل نبى حرما وأن حرمى بالمدينة ما بين عير إلى ثور فمن أحدث فيها حدثا فعليه لعنة الله والملائكه والناس أجمعين وأشهد بالله أن عليا أحدث فيها .. وقد كوفىء أبو هريره على هذا الحديث بأن ولاه معاويه على المدينة ..(٢٤)

لقد استخدم الامويون فلسفة الجبرية لتبرير جرائمهم السياسية ثم جعلوا منها ذريعة لعقاب الثائرين عليهم واتهامهم بالخروج على الاسلام لانهم اعترضوا على مشيئة الرحمن .

واستخدم الأمويون سلاح الإعلام والدعاية عن طريق القصص والأحاديث وبها أحكموا سيطرتهم على أهل الشام وأعوانهم فاعتقدوا ان معاوية هو صاحب الحق وأن عليا هو المغتصب الذى يستحق اللعن مع كل صلاه .

وظلت هذه السياسة الإعلاميه تشكل عقائد اهل الشام حتى بعد انهيار الدوله الأمويه ... أى استخدم الأميون سلاح الجبرية ضد خصومهم وسلاح القصص والأحاديث مع مؤيديهم .

واستخدام الدين فى تحقيق المطامع الدنيويه والسياسية هو التعريف الوحيد للكهنوت .. وحيث يوجد الكهنوت فليست هناك حرية للرأى .

الكهنوت العباسى

* تحالف العباسيون مع الفرس للإطاحة بالدولة الأموية ، وكان أبو مسلم الخراسانى هو القائد الفارسى الذى أقام الخلافة العباسية ، وطمع الفرس فى أن يكون لهم نفوذ فى الدولة يساوى جهدهم فى اقامتها ، ولكن حال العباسيون بينهم وبين تحقيق تلك الأمنية ، وكان أن قتل أبو جعفر المنصور أبا مسلم الخراسانى سنة ١٣٧ هـ .

كان من امنيات الفرس أن يعيدوا مجدهم القديم من خلال إقامة الخلافة العباسية ، وكانت أكثرية الفرس الذين مع أبى مسلم الخراسانى يتمنون إعادة الديانة المزدكية ، وقد فجعهم مصرع قائدهم أبى مسلم الخراسانى فقاموا بثورة على العباسيين للطلب بدم أبى مسلم ، وتزعمهم سيناذ وقد استولى على خزائن ابى مسلم وورثه فى اتباعه ، واستطاع العباسيون هزيمته وقتلوا ستين الفا من اتباعه ، وكان سيناذ مجوسيا كما يذكر الطبرى[٢٥] .

ويلاحظ أن بعض الفرس تعجل فى استغلال الدعوة العباسية فى ارجاع الدين المزدكى الفارسى حتى قبل أن تنجح الدعوة العباسية فى إقامة الدولة لبنى العباس ، وذلك يدلنا على عمق الدوافع الدينية القومية لدى الفرس عندما تحالفوا مع العباسيين ضد الأمويين ، ويذكر المقدسى أن أحد المجوس من المزادكة وهو (عمار بن بديل) استطاع أن يخدع بكير بن ماهان كبير الدعاة العباسيين فى العراق ، فأرسله إلى خراسان ليدعو إلى الرضى من آل محمد واعطاه اسرار الدعوة وفى خراسان غير (عمار بن بديل) اسمه إلى اسم فارسى هو (خداش) ونشر المزدكية بين مسلمى فارس ، والمقدسى يقول عنه « ومثل لهم الباطل فى صورة الحق فرخص لبعضهم فى نساء بعض » وأخبرهم أنها تعاليم الرضى من آل محمد ، وقد انتهى أمره بالقتل[٢٦] .

* وبعد قيام الدولة العباسية وفجيعة الفرس فيها ظهر التحدى واضحا باكتساب الثورات الفارسية ضد الدولة العباسية طابعا دينيا مزدكيا صريحا ، وقد كان أبو مسلم فى حياته وأثناء قيادته للجيوش العباسية يمنع اتباعه من إظهار المزدكية ، وبعد أن قتله العباسيون ثاروا على الدولة العباسية وسموا انفسهم « الأبو مسلمية » وأعلنوا الوهية إبى مسلم الخراسانى ثم الوهية ابنته فاطمة ويزعمون انه يخرج من نسلها رجل يستولى على الأرض كلها[٢٧] .

وبعد إخماد ثورة سيناذ التى أشرنا إليها قامت ثورة أخرى بقيادة (استاذيس) المجوسى المزدكى الذى ادعى النبوة - وبعث إليه الخليفة المنصور العباسى بجيش فهزمه وقتله[٢٨] .

واستمرت ثورات الفرس الدينية العسكرية فى خراسان وما حولها وأرهقت الدولة العباسية وكان أهمها ثورة المقنع الخراسانى الذى ادعى الألوهية وأباح جميع النساء والأموال ، واتعب الدولة العباسية حتى قضت عليه ، ثم قام الفرس بثورات أخرى فى عهد هارون الرشيد وأولاده كان منها ثورة بابك الخرّمى الذى كاد أن يقضى على الدولة العباسية ..

* وما يهمنا من ذلك كله أن الفرس قسموا انفسهم قسمين فى حرب الدولة العباسية ، قسم أعلن الحرب واظهر معتقداته المزدكية ، وكان لهم فى بلادهم البعيدة عن مركز الخلافة ما مكنهم من الثورة ، ثم قسم آخر كان يعيش فى بغداد وقصور الخلافة ينافق السلطات ويكيد لها ..

وبينما حارب العباسيون القسم الأول بإرسال الجيوش فإنهم واجهوا عملاء عدوهم فى الداخل بالقتل ، ولأن الفرس متهمون بالكفر والانحلال الخلقى وإباحة النساء كلهن فقد كان سهلا أن يخترع لهم الكهنوت العباسى عقوبات جديدة ما لبثت أن أضيفت للإسلام مع انها تناقض القرآن ، وتلك العقوبات هى ما اصطلح على تسميته بحد الردة وحد الرجم وحد تارك الصلاة ، وتوسع الكهنوت العباسى فى إضافة أسباب للقتل يتمكن بها من قتل الشخص المسالم إذا كان خطرا على الدولة .

وبينما انهمك أبو جعفر المنصور فى حرب الفرس الثائرين عليه فإن ابنه المهدى انهمك بعدها فى حرب الزنادقة فى بغداد نفسها ، وسار أبناؤه على نهجه يتلقبون بألعاب دينية (المهدى ، الهادى ، الرشيد ، المعتصم) ويقتلون خصومهم بشعارات دينية وفقا لنصوص أضيفت لشريعة الإسلام واخذت لقبا جديدا هو سنة النبى .

يقول المقدسى عن المهدى « وفى أيامه ظهرت الزنادقة فقتل المهدى بعضهم .. » ويقول عن الهادى بن المهدى « وتتبع الهادى الزنادقة فقتلهم ابرح قتل ، منهم ازديادار كاتب يقطين .. » .

ويقول المقدسى عن نكبة البرامكة على يد الرشيد « واختلفوا فى السبب الذى حمله على ذلك فقال قوم إنهم أرادوا إظهار الزندقة وإفساد الملك .. »[٢٩] .

أى أن تهمة الزندقة قد لحقت بالفرس حتى لو بلغوا أعلى مكانة فى

الدولة العباسية .. وإذا كان الخليفة الأموى يبدأ بقتل خصومه ثم يتمسح فى الجبرية فإن الخليفة العباسى قد بدأ برفع لواء الدين ليقتل به خصومه ، ولأنه لم يجد فى القرآن ما يؤيد مبتغاه فقد كان من السهل عليه أن يجد من العلماء من يروى له أحاديث ينسبها للرسول فيها عقوبات بالقتل يستطيع أن يطارد بها خصومه ويكون بذلك مهديا أو هاديا أو رشيدا . ولا تسأل بعد هذا عن حرية الرأى ..

* على ان الكهنوت العباسى لم يقتصر على مصادرة الرأى السياسى والدينى ، بل تدخل فى البحث العلمى والمذاهب العقلية ، فقد تقرب الكثيرون للخلفاء العباسيين بإضافة أحاديث واجتهادات فقهية وتفسيرية لابن عباس الجد الأعلى للخلفاء العباسيين ، واكتسبت تلك المقولات قدسية وأصبح من الخطورة بمكان مناقشتها ، وإلا ثار الخلفاء غضبا .

على أن أقطع الامثلة فى مصادرة حرية البحث العلمى والعقلى ما فعله العباسيون فى مسألة خلق القرآن التى حاول الخليفة المأمون إن يفرض فيها رأيه على الناس ، ومع اشتهار المأمون بالحلم وسعة الأفق إلا أن طغيان الكهنوت العباسى جعله يستنكف من عصيان العلماء لآرائه ، فكان تعذيب ابن حنبل ومقتل احمد بن نصر الخزاعى .

وقد بدأت القضية بمنشور بعث الخليفة المأمون يأمر فيه الفقهاء باعتناق عقيدة تقول ان القرآن مخلوق وتهدد من يرى غير ذلك ، وكان ذلك فى شهر ربيع الأول ٢١٨ هـ . ثم توالت الأوامر بتتبع العلماء وتهديدهم فرضخوا للأوامر وكان منهم ابن سعد وأبو مسلم يزيد بن هارون ويحيى بن معين وأبو خثيمة وغيره وقد أخلت السلطات سبيلهم ، ثم أمر الخليفة باستحضار آخرين منهم ابن حنبل واجبارهم على القول بخلق القرآن ، فأقروا عدا أبن حنبل وثلاثة معه . وتراجع اثنان عن رأيهما وظل ابن حنبل وابن نوح على رأيهما ومات الخليفة المأمون وهما فى السجن وقد أوصى المأمون ولى عهده بالاستمرار فى القضية فظل ابن حنبل يتجرع العذاب إلى أن أطلقوه وظل أثر الضرب فى جسده يتوجع منه حتى مات[٣٠] .

وفى سنة ٢٣١ قتل الخليفة الواثق بيديه الفقيه أحمد بن نصر الخزاعى بعد مناقشة عاصفة بينهما فى موضوع خلق



القرآن ، وقد أمسك الخليفة بالسيف وقال لمن حوله : إذا قمت إليه فلا يقومن أحد معى فإنى احتسب خطاى تقربا لله لقتل هذا الكافر . ومشى إليه وضرب عنقه وأمر بصلب جثته[٣١] ، والغريب أن ذلك الخليفة الأحمق رجع عن قوله فيما بعد ، وضاع دم أحمد بن نصر هدرا ..

ولقد تشرب الخلفاء العباسيون أسس الكهنوت الذى تطور إلى درجة تأليه الخليفة وكونه بالاختيار الإلهى وتكاثرت الأحاديث المصطنعة لكى يقتنع الناس - والخلفاء أنفسهم - بتلك الفكرة ، ومن هنا استنكف المأمون وخلفاؤه كيف يجرؤ ابن حنبل وابن نصر على المخالفة فى الرأى .

عناصر الكهنوت العباسى :

الجبرية : - أشرنا إلى استمرار العصر العباسى فى كراهية غيلان الدمشقى ومعبد الجهنى أصحاب مذهب الإرادة الحرة ، وفى ذلك دليل على استمرار مذهب الجبرية السياسية ولكنه تحور فى العصر العباسى ليصل بالخليفة إلى مرتبة الألوهية ، ونأخذ مثلا على ذلك بتلك الخطبة التى ألقاها أبو جعفر المنصور يوم عرفة وقال : أيها الناس إنما أنا سلطان الله فى أرضه أسوسكم بتوفيقه ورشده ، وخازنه على فيئه أقسمه بإرادته وأعطيه بإذنه وقد جعلنى الله عليه قِفْلاً إذا شاء أن يفتحنى فتحنى لإعطائكم وإن شاء أن يقفلنى عليه قفلنى ، فارغبوا إلى الله أيها الناس وسلوه فى هذا اليوم الشريف .. أن يوفقنى إلى الصواب ويسددنى للرشاد ويلهمنى الرأفة بكم والإحسان إليكم ويفتحنى لإعطائكم وقسم أرزاقكم[٣٢] ..

فالخليفة المنصور هنا يجعل نفسه متحدثا ومتصرفا عن الله وإرادته وهنا تحول من الجبرية الأموية التى تبرر الفعل بالمشيئة الإلهية إلى مبادرة عباسية تعلن أن الخليفة ظل الله على الأرض وأن جميع تصرفاته بمشيئة الله لا راد لها . والطريق الوحيد لتفادى هذه الجبرية هى التضرع لله لكى يلهم الخليفة الصواب والعدل ، وبذلك يكون الله واسطة يتوسط عند الخليفة كى يراف بالرعية ويحسن إليها .

* وأبرز ما فى خطبة المنصور أنها أشارت إلى أن فعل البشر - وهو الخليفة - منسوب لله ، وعليه فإذا قتل المنصور خصمه أبا مسلم الخراسانى فإن ذلك الفعل منسوب لله وليس للمنصور ، وإذا ضرب المنصور الفقيه

أبـا حنيفة النعمـان وسجنه فـإن ذلك الظلم لا ينسب للخليفـة وإنمـا ينسب لله ـ تعالى الله عن ذلك علوا كبيرا .. وقد وصف المؤرخون أبا جعفر المنصور بأنه « دميم الصورة ذميم الخلق أشح خلق الله وأشدهم حبا للدينار والدرهم سفاكا للدماء ختارا بالعهـود غدارا بـالمواثيق كفوراً بالنعم قليل الرحمة .. » .

وكانت له بطولات فى تعذيب أبناء عمه العلـويين حـين ثار منهم اثنـان عليـه بالحجاز وفارس فما كـان من المنصور إلا أن جمـع العلويين وحبسهم فى جب تحت الأرض ضيق جـدا حتـى كـان بعضهم يبول على بعض ولا يدخل عليهم الهـواء وظلـوا كـذلـك إلى أن مـاتـوا جميعا[٣٣] ..

وبعـد ذلك ينسب هـذه المظـالم لله تعالى ،

* وازداد الظلم فى أواخـر العصر العبـاسى وقل وجـود الفقهاء الأحـرار الذين على شاكلة أحمد بن حنبل وظهر صنف جديد هم الصوفية الذين تقربوا للحكـام الظلمة فى الـولايات العبـاسية بالدعاء والنفاق فـأقامـوا لهم الخوانق وبيـوت العبادة ، يقـول ابن الجـوزى ق ٥٩٧ هـ « وقـد رأينـا جمـهـور المتأخرين منهم مستريحين فى الأربطة من كد المعاش متشاغلين بالأكل والشرب والغناء والرقص يطلبون الدنيا من كل ظالم .. وأكثر أربطتهم قد بناها الظلمة وأوقفوا عليها الأموال الخبيثة »[٣٤] .

وبسبب التحـالف بـين الصـوفيـة والحكام الظلمة فقد أصبحت الجبريـة أحـد المعتقـدات الصـوفيـة واكتسبت مدلولاً جديدا فى التصوف اسمه وحدة الفاعل ، ويعنى أن الله تعالى هو الفاعل الحقيقى لأى تصرف يصدر من البشر وأنه الذى يحرك الجوارح إلى هنا وإلى هناك ، وقد أسهب أبو حامد الغزالى فى شرح هذه العقيـدة فى كتابـه المشهور إحياء علوم الـدين[٣٥] ، وقصر كتابـه « مشكـاة الأنـوار » عـلى شـرح تلـك العقائد ..

ومن الطبيعى أن يترتب على ذلك أن تضاف أعمال الشر إلى الله تعالى ويصبح العاصى بريئا ويلحق النقص بالله تعالى ، وقد فطن إلى ذلك الحسن البصرى حين تمسـح العصـاة فى البصـرة بمـذهب الجبرية وألصقـوا بالله تعـالى رذائلهم فـاعتبـرهـا الحسن البصـرى من شر المحدثات « فإن ما ينهى الله عنه فليس منه لأنه لا يرضى ما يسخطه من العباد لأنه تعالى يقول : ولا يرضى لعبادة الكفر فلو كان الكفر من قضائه وقدره لـرضى عن عمله[٣٦] .

* ولكن هـذه الأفكـار الجبـريـة السياسية ما لبثت أن شاعت لتخويف المظلومين من الأعتـراض ، وفيما بعـد كان الفقيه الصوفى المصرى عبد الوهاب الشعرانى فى العصر العثمانى يجعل من أخلاق السلف الصالـح أنهم يصبرون على ظلم الحكام لأن ذلك الظلم الذى وقع عليهم هم يستحقونه لأنه عقاب إلهى ، ويقول « فإن الظالمين مـا ظلمونـا حتى ظلمنا أنفسنا أو غيرنا ومن تأمل حـال المظلومين فى هذه الدار وجدهم من حيث الأداة كزبانية جهنم » وحذر الشعرانى المظلوم من الدعاء على الظالم لأن الظالم لم يصدر عنه الظلم فى الحقيقة وإنما هو أداة ، وأن الظالم الحقيقى هو المظلوم الذى وقع فى الذنب فاستحق العقاب ، أما الحكام فإنما هم مسلطـون بحسب أعمال الناس ، فالظالم مثل السوط الذى يضرب به ، فلا يصح أن تعتبر السوط ظالما لك[٣٧] .

إلى هذه الدرجة بلغ الكهنوت الدينى الصوفى فى تأييد الظلم فى القرن العاشر الهجرى .

الأحاديث :

* قدم الأمويـون لنا أبا هريرة أقل الصحابة صحبـة للنبى فجعلوه أكثـر الصحابة رواية عن رسول الله ، وكذلك فعل العباسيون مع جدهم عبد الله بن عباس .

يقول الأمام ابن القيم الجـوزية أن ابن عباس لم يبلغ ما سمعه من النبى عشرين حديثا[٣٨] . وهذا قول خطير من ابن القيم وإن كنا نراه أقرب للصواب ، فابن عباس لم يدرك النبى إلا وهو دون الحلم وقد قضى طفولته فى مكة فى حين كان النبى يومئذ بالمدينة ، ولكن شاعت الدولة العباسية أن ترفع من شأن جدها ابن عباس فأصبح أكثر الصحابة علما وتبـارى الفقهـاء ، فى نسبـة الأقـوال والأجتهادات إليه فى الحديث والتفسير والفرق المذهبية والفقه والأحكام .

* وإذا كان أبو هريرة بوقا للأموين فى الحـديث والقصص فـإن الكهنـوت العباسى قد أضاف لابن عباس وغيـره كثيـرا من الأحاديث التى تتحـدث عن ملك بنى العباس وخلافتهم التى ستظل فى أيديهم إلى يوم القيامة ، بل تتحدث عن الخلفاء العباسيين بالاسم واللقب ..

وقد عقد السيوطى فى كتابه « تاريخ الخلفـاء » فصلا بعنـوان « فصـل فى الأحاديث المبشرة بخلافة بنى العباس » ومنها أحاديث يرويها أبو هريرة « أن النبى قال للعباس : فيكم النبوة والمملكة « أى أن العبـاسيين انتقمـوا من أبى هريرة بعد موتـه فوضعـوا عليه ذلـك الحديث رغم أنفه .

وحديث آخر نسبوه لأبى هريرة أن النبى قال للعباس : أن الله افتتـح بى

هذا الأمر وبذريتك يختمه . « وحديث جابر » يكون من ولد العباس ملوك تكون امراء أمتى » .

ثم حديث ابن عباس يروى فيه أن أمه كانت حاملا فيه وقد أمرها النبى أن تاتى به اليه اذا ولدت — هذا مع أن ابن عباس ولد بمكة ولم يكن بمقدور النبى حينئذ أن يدخلها — وتمضى الرواية فتقول إن الأم جاءت بابنها عبد الله فأعطاه النبى الاسم وباركه وقال إنه سيكون أب الخلفاء حتى يكون منهم السفاح وحتى يكون منهم المهدى ويكون منهم من يصلى بعيسى بن مريم .. وهذه بشرى بأنهم سيظلون فى الحكم إلى أن تقوم الساعة .

وهناك حديث يرويه ابو جعفر المنصور الخليفة العباسى يقول : حدثنى أبى عن جدى عن ابن عباس أن النبى قال للعباس : إذا سكن بنوك السواد وكان شعبهم أهل خراسان لم يزل الأمر فيهم حتى يدفعوه إلى عيسى بن مريم .

وحديث آخر : « الخلافة فى ولد عمى وصنو ابى حتى يسلموها إلى المسيح « وحديث فيه مدح الخليفة المهدى - الذى قتل الزنادقة - يقول إن النبى دعا للعباس ثلاثا يقول : اللهم انصر العباس وولد العباس ، ثم قال يا عم أما شعرت أن المهدى من ولدك سيكون موفقا راضيا مرضيا ..

ووضعوا فى السفاح أول الخلفاء العباسيين حديثا يقول « يخرج رجل من أهل بيتى عند انقطاع من الزمان وظهور من الفتن يقال له السفاح فيكون إعطاؤه المال حثيا « وواضح أن واضع الحديث قد حرص على أن يصف الخليفة السفاح بالكرم لينال جزاء كثيرا .

وقالوا إن ابن عباس روى عن النبى قوله : منا السفاح ومنا المنصور ومنا المهدى .. » أى يفخر النبى بأولئك الخلفاء .

وهناك أحاديث كثيرة عن الخليفة المهدى منها « المهدى من ولد العباس عمى » « المهدى يواطىء اسمه اسمى واسم ابيه اسم ابى » .

وتعدى ذلك أن الخليفة بالاختيار الإلهى وان الله يخلق الخلفاء بصورة متميزة عن باقى الخلق ، فيقول حديث منسوب إلى ابن عباس وأبى هريرة وانس « اذا اراد الله أن يخلق خلقا للخلافة مسح على ناصيته بيمينه » .

ومن الطبيعى بعد ذلك أن الاعتراض على الخليفة المنصوص على اسمه ولقبه إنما يكون اعتراضا على مشيئة الله



وقراره الذى لابد من طاعته .. ومن هنا تقترن الجبرية السياسية بالأحاديث التى نسبوها للنبى عليه السلام .

* وقد حرص الخلفاء العباسيون على تحصين الأحاديث بسياج من الإرهاب والتقديس حتى لا ينالها النقد واستعمال العقل ، يروى أبو معاوية الضرير أن رجلا من قريش استمع إلى حديث « احتج آدم وموسى » وذلك فى مجلس الرشيد فتعجب القرشى قائلا : اين التقى موسى بآدم ، فغضب الرشيد من ذلك التعليق وقال : القطع والسيف .. زنديق يطعن فى حديث النبى .. وما زالوا بالرشيد حتى عفا عن الرجل من القتل .. والسبب واضح فإن باب الاعتراض على الأحاديث سيجر مشاكل كثيرة للملك العباسى القائم على الكهنوت الدينى .

* ويروى الصولى أن رجلا شتم قريشا فجىء به للخليفة الهادى فقال سمعت أبى المهدى يحدث عن أبيه المنصور عن ابيه محمد عن ابيه على عن أبيه عبد الله بن عباس أنه قال : من اراد هوان قريش اهانه الله .. « وأمر بقتل الرجل .. أى أن الخلافة العباسية امتدت بكهنوتها لتشمل قريشا كلها .

وقريش تشمل الأمويين أيضا وهم اعداء العباسيين ، ولكن حرص العباسيون على الكهنوت الأموى فيما يخص الخلافة حتى لا يصل التطاول على مقام الخلافة الأموية إلى الخلافة العباسية ، وقد كان الخليفة الأموى الوليد بن يزيد مشهورا بالمجون والزندقة ، وقد ذكروا سيرته أمام الخليفة المهدى فقال بعض الحاضرين : كان زنديقا ، فقال المهدى مه - خلافة الله عنده أجل من أن يضعها فى زنديق[٣٩] فنسب الخلافة لله وجعلها باختيار الله تعالى لشخص الخليفة ومن هنا تكون للخلافة قدسية وللخليفة عصمه ومكانة بحيث لا يتطاول أحد على مقامه ، والمهدى لا يهتم بالخليفة الأموى الوليد بن يزيد ولكن يهتم بمقام الخلافة الذى يحتله وبالكهنوت الذى أصبح يحيط به .

* وجدير بالذكر أن تلك الدعاية آتت أكلها فظل الناس يعتقدون أن ملك بنى العباس سيظل إلى يوم القيامة كما اشاعوا فى الأحاديث ، وبلغ بهم ذلك مبلغ الإيمان حتى أن مبلغ الإيمان حتى أن هولاكو والمغول تأثروا بالأساطير التى تجعل الهلاك من نصيب الذى يتعرض للخلافة العباسية ، وعقد هولاكو مجلسا

عسكريالبحث هذا الأمر كما يذكر الهمدانى فى تاريخ المغول ، واخيرا شجع هولاكو بنبؤة نصير الدين الطوسى الفلكى وهجم على بغداد[٤٠] فأنهى الكهنوت العباسى ، وما أغنت عنهم الأحاديث التى اخترعوها ■

الهوامش :

(١) تاريخ بن كثير ٥/٣٣٦

(٢) قصة مقتل حجر بن عدى فى تاريخ الطبرى : ٥/٢٥٣ : ٢٨٢

(٣) السيوطى ، تاريخ الخلفاء ص ١٠٥

(٤) الطبرى ٦/١٥٩

(٥) العقد الفريد لابن عبد ربه : ٥/٤٦ ، مروج الذهب للمسعودى ٣/١٠٥

(٦) الطبقات الكبرى لابن سعد ٦/١٨٨ : ٢٠٠

(٧) المقدسى : البدء والتاريخ ٦/١٧

(٨) القاضى عبد الجبار : طبقات المعتزلة ٣٣٤ ، ابن العماد ، ذرات الذهب ١/ ٨٨ ـ البغدادى ـ الفرق بين الفرق ١٧ ، الذهبى ـ ميزان الاعتدال ٥/٢٦٦ ـ قاشى كبرى زاده : مفتاح السعادة ٣/ ٣٣ .

(٩) القاضى عبد الجبار ـ طبقات المعتزلة ٢٣٠ : ٢٣٣

(١٠) التنبيه والرد : ١٦٥ : ١٧٧

(١١) ميزان الاعتدال : ٥/٦٦ ، ٣٠٢ ـ ٤/ ٢٥٨

(١٢) طبقات ابن سعد ٧/١/٢٨ ، ٥/ ٣٤١ ، ٤/١١٩

(١٣) الخطط المقريزية ٣/١٢٠ : ١٢٤

(١٤) طبقات ابن سعد ٥/٢٢٧ ، ٢١٠

(١٥) ابن الجوزى ـ أخبار الأذكياء ١٥٥ ، ٢٥٧

(١٦) تاريخ الخلفاء للسيوطى ، ٥٩٠

(١٧) فجر الإسلام ، ١٦٠

(١٨) المسعودى . مروج الذهب .

(١٩) ابن سعد الطبقات الكبرى ٥/١٤٧ ، ٦/١٢٠ ، ١٢٦ ، ٢٠٠ ، ٢٠٥

(٢٠) القرطبى : جامع بيان العلم وفصله : ١/ ٦٣ : ٧٠

(٢١) الطبقات الكبرى لابن سعد ٣/١/٧٤ ، ١٠٢ ، ١٠٨

(٢٢) تأويل مختلف الحديث ٤٩

(٢٣) التفصيلات فى كتاب الشيخ أبو رية : شيخ المضيرة

(٢٤) البداية والنهاية لابن كثير ٨/١٢٠ شرح نهج البلاغة لابن أبى الحديد ١/ ٣٥٨ . والتفاصيل فى كتاب : شيخ المضيرة ، اضواء على السنة المحمدية للشيخ أبى رية ١٨٧/ ١٨٩

(٢٥) تاريخ الطبرى ٧/٤٩٥ ، المقدسى : البدء والتاريخ ٦/٨٢ ، ٨٣ .

(٢٦) البدء والتاريخ ٦/٦٠ : ٦١

(٢٧) المقدسى : البدء والتاريخ ٦/٩٥

(٢٨) تاريخ اليعقوبى ٣/١٠٤ ، ١١٥

(٢٩) المقدسى : البدء والتاريخ ٦/٩٨ ، ١٠٠ ، ١٠٤

(٣٠) تاريخ الطبرى ٨/ ٦٣١ : ٦٤٥ . المقدسى محنه الأمام احمد بن جليل ٦٧

(٣١) تاريخ الخلفاء للسيوطى ٥٤٣

(٣٢) تاريخ الخلفا للسيوطى ٤٢٠ : ٤٢١

(٣٣) المقدسى : البدء والتاريخ ٦/٩٠ ، ٨٤ : ٨٥

(٣٤) تلبيس إبليس ١٦٩

(٣٥) إحياء علوم الدين ٤/٢١١ : ٢١٢

(٣٦) القاضى عبد الجبار : طبقات المعتزلة ٣١٦

(٣٧) الشعرانى : تنبيه المغترين ٣٥
البحر المورود ١٠٨ : ١٠٩
الجواهر والدرر ١٨٣ ، ١٢٥ : ١٢٦

(٣٨) **الوابل الصيب** ٧٧ . ويرى الآمدي فى كتاب الأحكام (٢/ ٧٨ ، ١٨٠) أن ابن عباس لم يسمع من النبى سوى أربعة أحاديث

(٣٩) تاريخ الخلفاء للسيوطى ٣٠ : ٣٧ ، ٤٠٠ ، ٤٠٩ ، ٤١٤ ، ٤٣٤ ، ٤٥١ ، ٤٥٤

(٤٠) جامع التواريخ للهمذانى/٢٧٨ : ٢٨٠ .

المراجعات

٨٠ ظاهرة غياب مدارس مؤثرة فى النقد الأدبى - محيى الدين محمد

٨٦ يوسف إدريس فرفور خارج السور ، غالى شكرى

ظاهرة غياب مدارس مؤثرة

مكاشفة نقدية تفتح باب التساؤلات حول « التقصير » الذى يعانيه النقد المعاصر ، لا فى متابعة الانتاج الادبى الوفير فحسب ، بل فى ابداع أدوات تحليلية جديدة قادرة على الوفاء بمتطلبات اى نقد ادبى جدير بهذا الاسم .. فالمشكلة ليست كسلا من النقاد ، بل قصورا ذاتيا فى النقد نفسه .

محيى الدين محمد

* بعد ٢٣ عاما يعود الناقد المعروف محيى الدين محمد إلى مصر ، وهو صاحب « ثورة على الفكر العربى المعاصر » ، ومقاله هو الأول بعد عودته

فلم تستطع مؤلفات نقادنا العرب الكلاسيكيين من أمثال الجرجانى والعسكرى وبن قتيبة أن تضع اتجاها فكرياً يصلح لتمهيد الطريق أمام نظرية واضحة متميزة فى نقد الشعر .

فمعظم ما خرجت به هذه المؤلفات يصحّ وضعه فى باب الاجتهادات الذوقية ، أو الخواطر الجيدة ، والملاحظات المفيدة ... وليس ذلك أمراً غريباً ، إذ يبدو أن المسالك التى اختطها الشعر العربى الكلاسيكى منذ العصر الجاهلى وحتى الانهيار الفكرى الشامل فى أواخر العصر العباسى كانت تحتم أن يظل الشكل الخارجى فى مادة النقدية الكلاسيكية لتوضح تماماً الأغراض التى استهدفها النقاد القدامى ، والتى لا تكاد تخرج عن تأصيل للبلاغة العربية فى مستوياتها الجاهلية .

كل ذلك معروف ومدوّن وليس بحاجة إلى استشهادات أو عودة إلى النصوص ، ولكن الغريب أن تشهد عصورنا الحديثة تحولات مثيرة فى مجال الإبداع الشعرى ، ثم لا تصاحبها مفاهيم نظرية تحاول تقويم هذه الحركات الجديدة ، وتضع لها قواعد وأسساً ، أو تخضعها لأحكام تعتمد على خطوط نظرية ..

ولست أدعى أن نتاج الشعراء فى الشعر ، هو العنصر الرئيسى فى نظر النقاد ، إذا ما استثنينا بعض القصائد القليلة المتميزة التى خرجت عن هذا المسار .

لذلك سادت لغة النقد الذى كان يبحث عن طرائف التشبيهات والاستعارات ، ولطائف المدائح والكنايات وما إلى ذلك من بنى شكلية ، سادته روح التكلف والتقعّر ، وتاه فى بعض الأحيان داخل مفاوز التفلسف الصريح ، وفى كثير من الأحيان داخل الدهاليز المعتمة لعلم النحو ..

وما كان هناك بد أمام النقد من أن يجنح للالتصاق بالمضامين الشعرية محاولاً أن يستمد منها قواعد تحكم الإبداع الشعرى بصورته الشكلية القديمة . وإن نظرة عامة فى الأصول عصرنا الحديث اكثر دسماً أو أرحب افقاً وأعمق اتجاهات من نتاج العصور الشعرية التى خلت ، مما كان يحتم وجود مدارس نقدية اكثر تطوراً ، وأعمق مفاهيم ..

بل إن هناك اتجاهات محدثة انحرفت باتجاه الشعر ، وحوّلته إلى مجرد زخارف لفظية ، تشبه أن تكون ترجمات محرفة للشعر الفرنسى الرومانتيكى المترع بالرفاهية اللفظية ، والتخمة البديعية ، إلى الدرجة التى أخلّت حتى بالوظائف المعروفة للغة ..

وكانت نتائج هذا الاتجاه اننا أصبحنا لا نفهم إن كان ما يقرأ نثراً فنحاسب كاتبه على الكلمات التى ينبغى فى النثر ان تكون مباشرة وألّا تخرج عن مضامينها ، أو إن كان شعراً فنحاسبه

في النقد الأدبي

على غياب القافية والوزن والموسيقى الداخلية .. الخ أى غياب الشعر فيه ..

ولو كان هذا الذى يسمى بالشعر الحديث قد احتفظ من الشعر بالرموز والصور الغامضة فقط ، فإن ذلك لا ينبغى أن يكون وحده كافياً لإطلاق صفة الشعر عليه ؛ فالشعر الغنائى — وهو تراثنا — ينبغى أن يكون كالموسيقى متخماً بالنغم ، وإلا فقد أجلّ مافيه ..

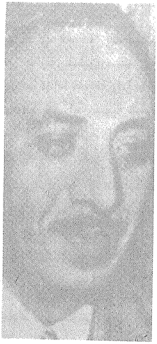
ولكن ما ادّعيه ، هو أن حركة التحرر الشعرى التى شهدناها منذ الستينيات من هذا القرن لم تتمكن من الاستقرار حتى الآن رغم بساطة المفهوم الذى قامت عليه ، وهو وحدة التفعيلة ..

ورغم كثرة عدد الشعراء الذين التزموا بالخطوط العصرية للقصيدة الجديدة إلا ان المجيدين منهم لم يتجاوزوا حتى الآن عدد أصابع اليدين ..

وربما كانت قضية العدد تافهة ولا شأن لها فى وجود شعراء ممتازين كالسياب ونزار قبانى وصلاح عبد الصبور وأحمد عبد المعطى حجازى . ممن قدموا أروع نماذج للقصيدة العربية ، ولكن الأصل هو أن يخلق الإستقرار تياراً قوياً يضم نماذج إبداع كثيرة ، وإن كان سيضم بداهة نماذج إمحال وجدب أكثر ..

غياب النقد الأدبى مسؤول بدرجة ما عن الأوضاع غير المستقرة التى تشهدها أنماط الإبداع الشعرى الحديث ؛ فالمطابع تنتج على الدوام دواوين شعرية يكاد المرء يتوقف عن قراءتها عند تذوق الشعر العربى حديثه وقديمه ، ولا تكاد هذه الدواوين تجد من يخلّصها من محنتها بإطلاق رصاصة الرحمة عليها ، أو حتى بتجريدها مما تزعم ..

كما نجد دواوين شعر قليلة تفيض رقة وجمالاً ، وما من ناقد يقول لنا أين يكمن حلو الكلام ، وما سرّة ، ولماذا كان هذا شعراً ، وذلك نثراً أو يشبه النثر(١) .



صلاح عبد الصبور

وقد انحرفت النشاطات النقدية — ولا أقول الحركات — وأفرخت اتجاهات شائهة بعضها نصف مدرسى ، بتأثير ترجمة بعض المقالات أو الدراسات اللغوية والنقدية الغربية ، وبعضها اتباعى لا يزال يعتمد الذوق والحواس ، وبعضها الآخر لا يعتمد قواعد أو مناهج ثابتة ، إنما هى بعض خواطر وهواجس تسجل على الورق ، وتنشر وتذاع بين الناس .

ولست أعرف لانحراف النشاطات النقدية سبباً إلا نقص الأساليب ، وغياب الأدوات . إن ترجمة مقال أو دراسة لا يمكن أن تخلق تياراً فى النقد الأدبى ، بل إن تكريس مجلة بأسرها لهذا الغرض لا يمكن أن يسهم فى ذلك بصورة ذات جدوى ..

والأمر يتصل بقضيتين أحسب أن لهما أهمية فى هذا المقام .

أولاهما : هى فوضى النقل والترجمة ، ونقصهما المذرى فيما يتصل بإبراز الاتجاهات النقدية أو اللغوية .. الخ .. إذ يكتفى أحياناً لإبراز التيار أن يترجم كتاب واحد ، أو عدة دراسات ناقصة لا تكاد تلقى ضوءاً كافياً على الاتجاه النقدى المدروس .. ومع ذلك نجد أن عدداً لا بأس به من النقاد — حتى ممن لا يجيدون لغة أجنبية — قد دخلوا فى عداد المدافعين المتحمسين لهذا التيار ..

ولهذه الاتجاهات الناقصة عيوبها الخطيرة ، إذ أنها تتضمن حتى بالنسبة للناقد الغربى الملّم بكامل إنتاج هذا الاتجاه أو ذاك ، تتضمن قدراً أو آخر من النواقص او التناقضات أو العيوب التى لا تعصمها عن النقد أو حتى الجدل ..

فما بالنا والأمر يتصل بثقافة ناقصة لاتجاه غامض فقير النصوص والأسانيد فى لغته العربية التى نقل إليها ؟

ثانيهما : هو أن التطور النقدى فى الغرب يكاد يتصل فى مدارسه المختلفة بالتطور العلمى المنهجى ؛ ولا يمكن لدارس أن يتصور ظهور مؤلف نقدى كبير مثل (مبادىء النقد الأدبى) لريتشاردز قبل استقرار بعض مدارس علم النفس الحديث ، والدراسات الخاصة بالأعصاب والسلوك .

ونحن حين نشاء أن نعرض لاتجاه من هذه الاتجاهات لا نفتح فى غالب الأمر حسابا لصلة هذا الاتجاه بالنبع الأصيل من العلوم الذى استمد منه هذا الاتجاه دوافعه واستنتاجاته .

ولم تؤد هذه الاتجاهات الناقصة المسرفة فى نقصها إلى فوضى النقد الأدبى وحسب ، بل أدت كذلك إلى خفوت صوت النقد التحليلى الذى وجد أنه أصبح فى نهاية الأمر ضحيَّة لتلك المدارس الفخمة الضخمة التى تدّعى أنها وحدها تتكلم باسم العلم .

وهكذا لا نجد الآن ناقداً جيداً يستطيع أن يطلعنا على خفايا قصيدة جميلة ، أو الإبداعات الرمزية والصورية أو حتى الموسيقية فى ديوان شعر ..

ومعظم ما يعرض أمامنا الآن من نقد للشعر ليس إلا دراسات فى صورة توصيفات مغربة ، تضم مصطلحات أكثر إغراباً ، وكلاماً لا يدخل جملة فى باب النقد الأدبى ، إلا لأنه لا يصلح أن يدخل فى أى مجال آخر .!

إن الناقد الذى نحن بحاجة إليه ، هو المثقف القادر على أن يكشف لنا سرّ البلاغة والسحر فى قصيدة ، ولماذا كانت هذه الكلمة أدق من غيرها تعبيراً ، ولماذا اختار الشاعر أن يبدأ قصيدته بغزلية عادية ، ولماذا ضحّى بالصور وآثر المباشرة هنا أو هناك .. كل ذلك ينبغى أن يكون وفق تصور عام ، ورؤية نظرية واسعة لفن الشعر ..

نحن بحاجة إلى ناقد منظِّر ذواقة ، لا مؤرخين للنقد الأدبى ، أو فلاسفة فى علوم اللغة ..

والناقد مرهفُ الحسّ ، والذى يصدر عن موقف نظرى قادر دوماً على إعادة تشكيل استجابات المتذوق ، أو بعبارة أدق تنظيم استجاباته ودرجة اقترابها من تجربة الشاعر الخاصة ، والتى تتضمن ، رغم خصوصيتها ، قدراً كبيراً من الإمكان .

والقصيدة الناجحة هى التى تتمكن من استقطاب وتوحيد استجابات عدد كبير من القراء ، بحيث لا تكون القصيدة الواحدة مائة قصيدة بالنسبة لمائة قارىء ..

ولابد أن قصيدة الشعر تضمّ عناصر مألوفة للمتذوق ، كما تضم عناصر أخرى إما غامضة وإما مغلّفة ، ولكنها لا تحتمل أبداً تجربة شخصية خاصة جداً بالشاعر ، وإلا دخلت فى مجال المعميات ..

مهمة الناقد هى الكشف والتقويم وتهذيب احساساتنا ، وبذلك يصبح أيضاً ، كما هو الشاعر ، ذا طاقة إبداعية قادرة على السمو بأخلاقياتنا .

ولعلّنا لو مضينا بالسير فى هذا الاتجاه ، غير ضاربين عرض الحائط بمختلف الاتجاهات والمدارس النقدية الغربية ، فربما تمكننا من اللحاق بتجربة الشعراء المتسارعة ، والتى أصبحت المسافة بينها وبين النقد الأدبى شاسعة .

ونحن عندما نصف الناقد بأنه لابد أن يكون ذا طاقة إبداعية ، لا نطالبه بأن يضع عملاً أدبياً لوصف عمل أدبى آخر ، بل ندعوه إلى أن يجعل مما سوف أسميه بعمله (العقلى — التحليلى) — إذا ما صح هذا التعبير الذى يحتاج بالقطع إلى إعادة صياغة —[٣] نقطة إنطلاق لإزالة اللبس وسوء التفاهم والغموض الذى تشيعه فينا بعض القصائد التى تجنح إلى إغلاق التجربة ، أو لوضع حد لتلك التجارب الشعرية الفجة الغشيمة ، وتوضيح مدى فشلها وعجزها عن إشاعة هذا القدر المشترك من الاستجابة لدى القراء .

ولعلّ توظيفنا الجيد للتراجم الشاملة للمدارس النقدية الغربية على اختلافها أن يضع أصولاً فى المستقبل لاتجاهات نقدية جديدة (فحركة الترجمة — ولا أتحدث إلا عن ترجمة الدراسات النقدية — تتوقف على ذوق المترجم ودوافعه الأخرى ، أو على هوى الناشر ، وهكذا نجد فى مكتبتنا العربية أخلاطاً من دراسات وكتب ليس بينها رابط أو صلة ، فهناك دراسة فاترة عن الشعر (للويز بوجان) وكتاباً عن (نظرية الأدب) (لرينيه ويلك واوستن وارين) وبعض مقالات نقدية لإليوت فيها الكثير من المهارة والقليل من الشمول ، ثم كتاباً جيد الترجمة لدوهاميل .. الخ ..

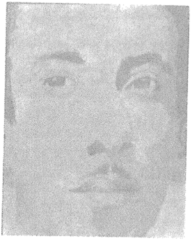
لابد لحركة الترجمة فى النقد الأدبى أن تقوم على أصول ثابتة وفلسفية واضحة واتجاهات لا لبس فيها ولا إبهام ، فترك الترجمة حرة امام كل من يملك قدرة النقل عن لغة أجنبية

سوف يزيد الأمر فوضى وتعقيداً أمام الناقد الحديث .

ولابد أن نضع تجربة دار اليقظة السورية للتأليف والترجمة والنشر فى الاعتبار ، فقد أخذت هذه الدار على عاتقها ترجمة الأعمال الكاملة لدوستويفسكى وتشيخوف ، فأدت خدمة جليلة للقراء والنقاد العرب على السواء ..

ورغم أن دار الكاتب المصرى أدت دوراً عظيماً فى الخمسينيات لترجمة بعض من أهم المؤلفات الغربية ، إلا أن هذه المؤلفات كانت شديدة التفاوت ، وتفتقر إلى اتجاه ثابت لتطوير معارف القارىء المصرى ، فإلى جانب (مدونة جوستنيان) ترجمت روايات رخيصة (كشبح كانتر ڤيل) وقصص تافهة مثل (والدة) لمورياك ، وأعمال أخرى جيدة (كأرض البشر) لسانت إكزوبيرى ، و (دير بارم) لستندال و (أزمة الضمير الأوروبى) لبول هازار ، وكلها كما يلاحظ لا تتفق ولا تنسجم مع خطة لترجمة تيار فكرى بعينه ، أو مدرسة محددة فى الفكر الغربى ، إنما هى تراجم ترك أمر اختيارها للمترجمين أو لهيئة لم تضع خطة فى اعتبارها ، اللهم إلا الأخذ عن الأدب الفرنسى فى غالب الأمر .

إن اللذة العظيمة التى نحس بها لدى الاستماع إلى صوت (بافاروتى) وهو يغنى «UNA FURTIVA LAGRIMA» لرونيزتى ، أو (تيبالدى) وهى تغنى «SOLA, PERDUTA, ABBANDONATA» هذه اللذة الفائقة ، والتى توفرها لنا أيضاً قراءة (القصيدة الدينارية) العظيمة للمتنبى ، و (أنشودة المطر) للسياب ، لا تفسرها كلمات مطلقة من نوع (الجمال الكامن فى الشعر والموسيقى) ، أو جمل مقننة غربية تفسّر الوجدان بأنه « عمل يشبه تماماً ما نصنعه حين نرتدى ملابسنا فى الصباح »[٣] وهى مقولة ريتشاردز الشهيرة ... ولابد أن يكون هناك دور مهم أمام النقاد المحدثين لتعريفنا بسرّ هذه اللذة ، وبالعناصر الجمالية الكامنة فى القصيدة ، وماهية الاتساق والتوازن والنظام فى العمل الأدبى ، وسرّ الاستجابات المشتركة أو التنافر بين الفنان والقارىء ، مدى أهمية التجارب المشتركة لدى الاثنين ، ودور العقل والعلوم فى الإحساس بالجمال ..



بدر شاكر السياب

ولنحذر ما يطلق عليه البعض جاداً تلك المصطلحات المغرية المنتهية بـ (ism) وذلك لأن المرحلة التى نعيشها الآن تتطلب قدراً من التبصرّ بحيث لا تكون أدوات النقد الحديث أكثر تطوراً وتقدماً وحداثة من الشعر المصاحب .

ففى هذه الحالة ستكون أشبه بمن يحاول قياس طول جرثومة مرض ما ، بمسطرة مدرسية ..

ولابد أن نلاحظ أن هذا الربط المفترض بين النقد الأدبى أو بين الفنون عامة ، والعلوم أمر لا يعود بالخير عادة على الفن ، فالعلوم فى تطور مستمر لأنها معارف تجريبية وكشوف ، ولا تلبث أبداً أن تتطور وتنمو وتتقدم فى اتجاه واحد لا يتغير ..

وهذا الرباط غير المقدس جناية كبرى على الفنون التى ظلت كما هى منذ رسم فنان الكهوف جدارياته الملونة الأخاذة عن الحيوانات والطبيعة من حوله ، وحتى الآن ...

ولست أظن أن هناك فارقا كبيرا يذكر بين غناء الرعاه القدامى والتراتيل

الشامخة لباخ فى « آلام القديس متّى » والقداس من مقام بى الصغير ..

ولابد من الإشارة إلى الخسائر الجسيمة التى منيت بها الفنون بسبب تدخل نظريات علمية ، أو مذهبية جامدة لتفسير أو وضع قوانين لما هو خاص بالوجدان .

ولن نبعد كثيراً ، بل ولن نحتاج إلى استشهادات أكثر من الإشارة إلى ما صنعته مدرسة (الواقعية الإشتراكية) بالفنون وأخصها الشعر والموسيقى فيما كان يسمى بالإتحاد السوفياتى بل والعالم بأسره ..

وما دور التراث العربى النقدى هنا ؟

إنّ علينا ان نعترف بأن التراث قد أدىّ دوره العظيم وانتهى ..

ولست أعتقد ان أحداً سوى النقاد المدرسيين ، والدارسين والمؤرخين فى انجلترا يعودون الآن إلى أعمل (درايدن) الملقب بأبى النقد الإنجليزى .

فقد تم تأصيل الأصول ، وتطورت المفاهيم النقدية بحيث بات من الصعب على من يقرأ (إمبسون) أن يعود حتى إلى (كولردج) المنظّر العظيم للنقد الإنجليزى الحديث .

لقد كان النقد العربى الكلاسيكى موثقاً أشد وثاق بالشعر العربى الكلاسيكى ، وقام بدوره فى تشريح



احمد حجازى

وتحليل التجارب الفنية الشكلية لشعراء الماضى ، ولم يعد قادراً لطبيعته الشكلية على القيام بالعبء الضخم المطلوب من النقد العربى الحديث .

فالتطور الذى دخل على مفاهيم الشعر — وأقصد بذلك التحول من القصائد الشكلية الخارجية إلى قصائد الوجدان والاستبطان الخ — يستلزم وجود نقاد لديهم أدوات أكثر مهارة[4] وأعمق مفاهيم ، ويتطلب ما يشبه أن يكون توثيقاً وتنظيراً للتجربة الشعرية الحديثة ...■

الهوامش :

(١) صدر عن دار الآداب البيروتية عام ثمانية وسبعين ، واحد من ارق وأجمل دواوين الشعر العربى وهو (كائنات مملكة الليل) لاحمد عبد المعطى حجازى . ولم تصدر دراسة واحدة جيدة ومقنعة حول هذا الديوان البديع ، فما الذى يشغلّ النقاد حتى يتجاهلوا مثل هذه الأعمال الخلاقة ؟!

(٢) ربما يصبح هذا المصطلح الغامض موضوعاً لمقال تال .

(٣) « مبادىء النقد الادبى » لريتشاردز ترجمة الدكتور مصطفى بدوى ص ٥٤

* لا اقصد من وراء هذا المقال اكثر من استثارة الهمم ومناقشة الأمر بصدر مفتوح .

(٤) فلقد اثرت مشكلة لا ازعم انني املك حلولاً لها ..



اشارتان واجبتان :

الأولى هى أن مقاطع الحوار فى هذا البحث سبق نشرها فى حينها (مجلة الوطن العربى ، باريس ١٩٨٧) وان يوسف إدريس راجع التسجيل الصوتى والحوارات قبل نشرها .

الثانية هى أن السيدة رجاء الرفاعى زوجة الراحل الكبير كانت القارىء الأول لهذه الأوراق فى حياته ، وقد اتفق ثلاثتنا حينذاك على اصدارها فى كتاب . إليها اذن أهدى هذه الصفحات .

يوسف ادريس .. فبر فور

غالى شكرى

فى على مدى شهرىْ نوفمبر وديسمبر عام ١٩٨٧ جرت بينى وبين يوسف إدريس مجموعة من المحاورات فى مختلف ميادين الفكر والسياسة والفن . هذه هى المادة الخام للدراسة التالية التى تقوم على « الحوار » بين الناقد والكاتب وبين الكاتب وعصره بما يشتمل عليه من مقاطعات ومتناقضات ومعارضات « وجهات النظر » المتعددة .. فهذا البحث الذى يتخذ شكلاً دراميا يعتمد اساسا على « تعدد الأصوات » المغاير منهجيا للمونولوج النقدى القائم على التراكم السردى . وهو المنهج الذى سبق لى تجربته فى اعمال سابقة .

ويوسف إدريس الذى غاب عنا منذ عامين يؤكد حضوره يوما بعد آخر فى اعماله المتدفقة العطاء ، لذلك فصوته يبقى حياً بيننا شان اعظم الكتّاب فى كل العصور ، قادراً على الفعل الإبداعى الذى يشارك فى بناء الثقافة المضادة للموت .

(١)

« .. لا يحب التزيد فى القول ، ولا يألف تبهرج الكلام ، ولن تجد عنده كلمة قلقة عن موضعها ، أو عبارة إلا وهى تؤدى بالضبط ما أرادها على تأديته من المعانى .

« .. فلم أر تصويرا لشارع او ميدان تختلط فيه جماعات الناس على تباين أشكالهم وأعمالهم وألوان نشاطهم كما أرى عند هذا الكاتب الشاب .

« .. ثم لا يمنعه ذلك من أن يفرغ للفرد فيحسن فهمه وتصويره فى دقة نادرة . كلّ هذه الخصال تبشر بأن كاتبنا جديربأن يبلغ من فنه ما يريد ، ولكنى أتمنى عليه الا ينقاد للأدب ولا يمكّنه من أن يشغله عن الطب او يستأثر بحياته كلها . فالأدب يجود ويرقى ويمتاز بمقدار ما يجد عند الاديب من مقاومة له وإمتناع على مغرياته وإنصراف عنه بين حين وحين » .

أما صاحب هذه الكلمات ، فهو طه حسين . وأما المقصود بهذه الكلمات فهو يوسف إدريس .

وأما الزمن فهو يناير عام ١٩٥٦ ، والمناسبة هى تقديم كتاب « جمهورية فرحات » الذى طلب طه حسين بنفسه أن يقدمه ، بعد أن قرأ للكاتب قبل ذلك بعامين كتابه الأول « أرخص ليالى » .

ولم يحقق يوسف إدريس أمنية طه حسين بأن يقاوم الأدب ما استطاع وألّا ينشغل به عن الطب ، فالذى حدث هو أن الكاتب ترك الطب . وكان أول كاتب قصة يفرض نفسه على اكبر

صحيفة يومية – جريدة « المصرى » ١٩٥٣ – ككاتب لا كصحفى ، فقد عينته الصحيفة بمرتب ثابت لا يكتب مقابله سوى القصة . ولم يكن قد مضى على ظهور اسمه للمرة الأولى أكثر من ثلاث سنوات ، إذ بدأ ينشر حوالى عام ١٩٥٠ فى مجلات « القصة » و « قصص للجميع » و « الكاتب » و « الملايين » . وسوف نلاحظ أن المجلة الأولى والثانية من المجلات المتخصصة فى القصة الواسعة الانتشار ، أما الثالثة والرابعة فهما من منابر الحركة اليسارية المصرية .

وهذا يدلّنا على « نقطة الانطلاق » فى حياة يوسف إدريس وأدبه : الشعبيّة التى ابتعدت به عن لغة

عن عبقرية النذالة ، أو عبقرية النور عن عبقرية الظلمة ؟ هل الموهبة أو العبقرية واحدة لا تتغير ، أم انها كالحرباء تتلوّن وتتشكل وتتكيف حسب الطلب والبيئة والظروف ؟ هل ترتبط الموهبة بالأخلاق إرتباطا حتميا ؟ أم لن للعبقرية اخلاقها فيجوز للشاعر ما لا يجوز لغيره ؟ هل الموهبة تتجاوز الزمان والمكان فهى إنسانية عالمية بالضرورة ، ومن ثم فهى لا ترتبط بمعنى محلى نسبى للاخلاق وغيرها ، أم لن انسانيتها فى محليتها وعالميتها فى نسبيتها ؟

يوسف إدريس « حالة عبقرية » ونموذج يستحق الدراسة : فى الأدب إتفق حوله الجميع من اليمين واليسار

خارج السور

القاموس واقتربت به من لغة الشارع دون اسفاف أو إبتذال ، ثم الرؤية الواقعية التى إبتعدت به عن الرومانسية فى مرحلة افولها .

ولكن نقطة الإنطلاق لا تعنى أن ثمة جوهرا ثابتا يتخلل مسيرة المبدع ، فليس من ثوابت تطارد الموهبة وكأنها لعنه القدر . ربما كانت الموهبة هى « الجوهرة » – وليست الجوهر – التى تنمو وتكبر وتختفى وتظهر وتهرب وتتألق وتراوغ وتتجلى ، ولكنها حاضرة أبدا إذا كانت قد ولدت بالفعل .

هل لهذه الموهبة علاقة بالمتغيرات ؟ أى هل تتساوى فاعليتها فى ظل الحرية والاستبداد على السواء ، وفى ظل النهضة والسقوط ، وفى ظل الصحة والمرض ؟ وهل تختلف عبقرية البطولة

ومن الشرق والغرب . وفى السياسة إختلف بشأنه الجميع ايضا ، فهو اليسارى الذى ترك اليسار فى ظن البعض حين كتب روايته « البيضاء » عام ١٩٥٩ وفيها ينتقل التنظيمات الشيوعية المصرية التى دخل أصحابها السجون والمعتقلات حينذاك . ويستطرد هؤلاء أنه إذا كان السجن الذى دخله يوسف إدريس بين عامىّ ١٩٥٤ و ١٩٥٥ قد أرعبه فتخلّى ، فإنه قد إنسلخ فى ظنهم ايضا عن أى رؤية تقدمية حين عرض مسرحيته « الفرافير » عام ١٩٦٤ مؤكدا لن السيادة والعبودية ظاهرة كونية من ظواهر الطبيعة ذاتها ولا سبيل للتخلص منها ، وأن جميع الأنظمة الفكرية السياسية – بما فيها الاشتراكية – قد فشلت فى إيجاد



حلّ . وأقبلت مسرحية « المخططين » لتؤكد المعنى فقامت الأجهزة بإغلاق المسرح ليلة العرض الأول .

تلك كانت خصومته السياسية مع اليسار . وهى خصومة استمرت وتطورت وتشعبت ولم تكن مقصورة على خصومة الماركسية أو الماركسيين ، بل إمتدت إلى الناصرية والناصريين ، فقد اقبلت «الفرافير» و « المخططين » بعد الإجراءات الاجتماعية الواسعة التى اعتبرها النظام الناصرى تحولًا إلى الاشتراكية وكأن الكاتب قد أراد أن يقول : ومع ذلك فالعبودية ستبقى .

واستمرت الخصومة السياسية مع اليسار الماركسى والناصرى فى عهد السادات الذى كان يوسف إدريس عمل معه فى المؤتمر الإسلامى عام ١٩٥٨ . وقد بدا الآن ، والسادات فى السلطة ، وكأن الكاتب صديق السلطان ، بدءا من العناية الخاصة بصحة الأديب وقد تعرضت للاعتلال الصاخب طيلة السبعينات إلى التأييد الذى فاز به رئيس الجمهورية على « خطوات » لم تخطر على بال الكاتب يوما . ولكنها الدائرة الجهنمية التى أحكمت حصارها على « الموهبة » ، فلم يكن توفيق الحكيم غير كاتب مسرحى ولم يكن نجيب محفوظ إلا روائيا ولم يكن يوسف إدريس إلا كاتبَ قصة قصيرة ، ولكن الحصار الذى استنزف طاقاتهم الإبداعية لم يُبق إلّا على أشباح سياسية كانت « أسماؤها » فقط هى المطلوبة لدعم .. الرئيس .

وإذا كان الحكيم ومحفوظ ينتميان إلى رؤية عصر اجتماعى يسمح لمواقفهما السياسية الأخيرة بالوضوح ، فإن يوسف إدريس ينتمى إلى رؤية مغايرة ، من المفترض نظريا الا تسمح له بالالتقاء مع موقف الحكيم ومحفوظ . وهى ليست اشكالية سياسية محض ، وإنما هى إشكالية العبقرية والفكر والموهبة والجمال .. فالرؤية التى عاشها فن الحكيم وأدب محفوظ ، هى رؤية التوفيق الليبرالى بين مصر المصرية والحضارة الغربية ، وهى رؤية البرجوازية المصرية التى أعطت أينع ثمارها فى أزمنة النهضة التى كانت الناصرية زمانها الأخير ، وقد إنتهى موضوعيا عام ١٩٦٧ وإنتهت معه رؤيا الجيل والعصر الاجتماعى . ولم يكن امام هذا الجيل سوى الصمت ، أو التصويت للماضى . ولما غاب وعى الصمت لم يعد الصمت ممكنا .

يوسف إدريس وعبد الرحمن الشرقاوى وصلاح حافظ ينتمون ، بالتاريخ والرؤية ، إلى وعى آخر وعصر اجتماعى مختلف . ولكنه وعى الإرتبك الأعظم فى صفوف هذه الشريحة من شرائح اليسار التى أيّدت السادات من البداية إلى النهاية . وبينما يكتسب جيل الحكيم ومحفوظ وحسين فوزى مصداقية التصويت للماضى فى ظل الوعى الغائب ، فإن الجناح اليسارى الذى شاركهم التصويت من دون المشاركة فى المقدمات والسياق لم يكتسب تأييده الحدّ الأدنى من المصداقية .

الاستثناء هو يوسف إدريس الذى هاجمته الأدواء واحداً بعد الآخر أكثر من عشر سنوات ، لم يكتب خلالها ولم يبدع . كان صراعه مع المرض ، مع الموت ، هو صراعه الرئيسى . من عطب فى القلب إلى إنهيار فى الأعصاب ، كانت المسيرة الكابوسية التى عاصرت تأييده هنا أو تنازلاته هناك . وما أن مضى السادات حتى كتب يوسف إدريس شهادته الحقيقية التى كان يكتوى بها فى الضلوع . وهاجت الدنيا . ولكن الغريب أن يوسف إدريس بعد صمت عقد ونصف العقد ، راح يكتب من جديد بعد أطول مرحلة صمت فى حياة كاتب .

فى أواخر هذا العام (١٩٨٧) نشر يوسف إدريس قصة « أبو الرجال » التى استعادت فى وعينا هذه الموهبة الفذة فى تاريخنا الأدبى . وليست هناك عبقرية دون إشكالات .

لذلك قلت ليوسف إدريس : هل تذكر حوارنا القديم منذ أكثر من عشرين عاما ؟

أجاب : نعم . قلت : ما رأيك فى أن نستكمله ؟ قهقه بضحكته الطفلة المجلجلة . قلت له : إننى اكلمك جادا . تعال نتكلم مع قرائنا بأسلوب جديد . سنتحاور . نفكر . نتأمل . نعلّق . نختلف . نتفق . ينسحب أحدنا إلى داخل نفسه . يخرج الآخر إلى محكمة الرأى العام . قد نطلب شهوداً أحياء أو أمواتا . لن يكون حوارنا مقابلة أو تحقيقا أو إعترافا أو ذكريات . ولن تقتصر مادته على الشخص أو على الأدب . سنحاول أن نحيا رؤانا ونمتحن سيرتنا ونواجه انفسنا فى الماضى والحاضر والمستقبل .

ولنتخذ هذه « المواجهة » ما شاءت من صياغات دون تحديدات مسبقة .

سفر الخروج

● يوسف ، لقد فاجأت الجميع بما اسميه « القنبلة الصامتة » حين نشرت منذ فترة قصيرة قصة « أبو الرجال » . وهى أول عمل أدبى تكتبه وتنشره بعد الصمت الذى دام اكثر من عشر

سنوات . وهو صمت ، بالرغم من كل ما تكتبه من مقالات وإنطباعات وصرخات . ولكنى لاحظت انك نشرت القصة فى مجلة « اكتوبر » (العدد ٥٧٥ فى الأول من نوفمبر ١٩٨٧) . وكان من الممكن أن تنشرها فى « الاهرام » حيث تعمل ، خاصة وأنها القصة الأولى بعد عودتك إلى الكتابة .

— لقد كتبت هذه القصة فى فبراير الماضى ، اى منذ حوالى ثمانية شهور . كتبتها لنفسى ، فأنا اكتب الفن لنفسى اولاً ، ولم اكتبها قط تحدّيا للاجيال الجديدة ولا لأثبت أننى انظر إلى الفن العظيم فأجد أننا صغار جداً كنظرتى إلى العلم مثلاً ، فأىّ اكتشاف لأحد العلماء هو لبنة صغيرة جداً فى بناء العلم الشاهق اللا نهائى . ومن هذا المنطلق انظر إلى الكتابة ، فانا لا انظر إلى الحركة الثقافية المعاصرة ولا لزملائى الكتّاب مع إحترامى لهم ولا لأى نقد معاصر ... لأننى ارى انه يتعين علىّ باستمرار أن اخطو نحو الحقيقة الكبرى التى نسعى إليها جميعا . وكلما كانت خطواتى فى تواضع وصمت كلما أحسست بالسعادة أكثر . إننى لا أكتب من أجل « ضجة » تشوّش على تفكيرى . يمكنك إذن أن تُشبِّهنى بعالِم متواضع فى مختبر متواضع يحاول أن يعرف شيئا عن الكون والحياة والناس .

كتبت قصة « أبو الرجال » وتركتها . وكان « الاهرام » بصدد نشر مجموعة قصصية لى . وكانت المجموعة تنقص قصة . فقرات « أبو الرجال » ووجدتها تستحق النشر فعرضتها على « الأهرام » وقلت للمسؤولين عن التحرير : هذه ليست قصة عادية ، فإذا تحرجتم من نشرها أخبرونى . وفعلاً أخبرنى الزملاء أنها قصة محرجة . وكانت « أكتوبر » قد طلبت منى قصة فسألت عما إذا كان من الممكن أن تنشر قصة إعتذر « الأهرام » عن نشرها . وكان الجواب هو النشر . لم اتعمد إذن نشرها خارج « الاهرام » .

— انت لم تجب عن سؤال الصمت . الكتابة عند امثالك خلْق . والتوقف عن الخلْق شهورا أو سنة أو سنتين أو حتى خمس سنوات قد نجد له تبريرات شخصية ، مختلفة . ولكنك توقفت أكثر من عشر سنوات .

* أنت تسألنى فى الواقع عن علاقة الخلْق الأدبى والفنى بحالة النفاق السائدة على العالم العربى ، سياسيا ودينيا واجتماعيا ومذهبيا . ما هو موقف الكاتب الحقيقى بحالة النفاق العام ؟ إما أنه يُخرج ما فى جعبته من « حواديت » يستعيد فيها ما فات من حياته ويقال إنه مازال يكتب بدأب شديد ، كما يفعل البعض ، وإما أن يصمت حتى يقبض على مُنَبِّه قوى يوقظ الناس ويغيِّر الجو العام السائد فى العالم العربى ، جو النفاق والرجولة الكاذبة وعدم النظر فى الذات ونقدها ، وجو المبايعة المطلقة لهذا المناخ بأكمله ، أى بما يتضمنه من قيم ومعايير . هنا تصبح الكتابة وضعاً للرأس على الكف ، فمن الممكن أن تضيع رقبة الكاتب بسبب هذا النوع من الكتابة التى يصارح فيها هذا الكاتب وطنه ومجتمعه ويقول له لا بملء الفم . ودائما أقول إن عمل الكاتب هو أن يصحو إذا نام الناس وأن ينام إذا صحوا وأن يحلم إذا إنشغلوا بالحياة العملية عن الخيال وأن يعكف على الواقع إذا استغرقوا فى الأحلام .



وهكذا ، فالكاتب هو « نقيض الموضوع » بلغة هيجل ، فإذا سدر الناس فى النفاق عليه أن يصارحهم برأيه على هيئة عمل فنى . ومن هنا قيمة العمل الفنى .

عندما ساد النفاق المجتمع الفرنسى كتب فلوبير « مدام بوفارى » ، وعندما تَفَسَّخ العصر الفكتورى وتعفن كتب د.هـ. لورانس « عشيق الليدى تشارلى » . وهكذا ، فالأدب الفرنسى لم يعد كما كان قبل رواية فلوبير ، ولا الأدب الإنجليزى ظل كما كان قبل رواية لورانس . هذه هى الكتابة ، وهذا هو الكاتب الذى لا اعدّه متوقفا عن الكتابة حتى إذا لم يكتب عشر سنوات وأكثر . الكاتب لا يترك الكتابة ، ولو أراد فهى لا تتركه . لذلك أقول لك إننى

لم أعد إلى الكتابة فأنا لم اتركها قط، حتى وأنا صامت . ما حدث هو إننى طيلة السبعينات كنت كما يقول الراحل عبد الرحمن الخميسى « مشغولاً بالدفاع عن قيثارتى » . أنت ومحمود العالم وأحمد حجازى والفريد فرج دافعتم عن قيثاراتكم بالإقامة سنوات فى أوروبا . أما نحن الذين بقينا هنا فقد كُنّا ندافع عن الجسد والعقل بالمعنى المباشر لا بالمجاز ، كُنّا ندافع عن وجودنا المادى عن لحمنا ودمنا عن القلب والمخ . وقد مات البعض منّا بانفجار أو بجلطة أو ما نسميه الموت فجأة . كيف استطيع أن الغى فى هذا الجو السام المسموم مشاعرى واحاسيسى وأكتب فنّا . لا يفعل ذلك سوى مجنون أو شخص انانى لا يستحق الموهبة أو آخر لا يتمتع بها . الفنان الحقيقى فى السبعينات كان عليه أن يوجد وأن يحافظ على وجوده وأن يقاتل من أجل عودتك فإذا عدت انت وزملاؤك وجدتم شمعة مازالت تضىء ، ووجدتم شيئا من مصر التى تعرفونها . هذا وإلّا تركناها للغوغاء والأفاقين يستولون على الحركة الثقافية فلا تكون هناك ضرورة لعودتكم ولا لبقائنا . كان مجرد وجودنا وإصرارنا على البقاء حتى دون أن نكتب ، هو إصرار على بقاء مجموعة من القيم وقد تمثلت فى بعض الأشخاص . وهو البقاء الذى يحول دون اليأس .

— دعنا ننهى هذه المسالة مرة وللأبد فنقول ان « سفر الخروج » فى حياة بعض المثقفين المصريين لم يكتبوه بملء إراداتهم ، وإن الكتابة وحدها هى التى تفرق بين كاتب وآخر سواء كان فى الداخل أو فى الخارج . وما لا يختلف حوله أحد هو أن خط الدفاع الأول عن الثقافة الوطنية والقومية ظل دوما داخل مصر .

* لم أكن أحمل قلما لأكتب القصة ، بل كنت أحمل رشاشا للدفاع عن النفس ورد الهجوم اليومى الذى لا يتيح فرصة التنفس لكتابة الفن ، الإبداع الحقيقى يحتاج للهدوء .

— هل معنى ذلك أن الحدث الخارجى هو الذى عطل ملكة الإبداع ، أم أن هناك أسبابا داخلك ؟

* الحدث الخارجى إنعكس علىّ بأمراض لا تحصى ، فكنت أكافح من أجل ان أعيش . بين الحين والآخر كنت أصرخ بأننى لازلت حيًا حتى لا يفقد بعض الناس الأمل بموتى لو انه حدث . كان لابد أن أعيش أولاً .. فن إيه وبتاع إيه .. الإفلاس النقدى والفكرى هو الذى يسألنى لماذا تركت القصة . أيَّة قصة ؟ لقد كنا نكافح عن وجودنا نفسه ، عن بيتى وشقتى وأمنى ووجودى الذاتى المباشر .. فن إيه .. الذين كتبوا فى ذلك الوقت « كتبوا كلام هايف » .. وقل لى ما هو العمل الفنى الذى ظهر فى السبعينات فى مصر؟ مسرحية أو قصة أو رواية ؟ كله كلام فارغ . كله اداء واجب ، كتابة لمجرد الكتابة . والكتابة ليست كذلك .

« تعليق »

يوسف إدريس فى الأسطر السابقة لم يكن يتكلم ، بل يكاد يصرخ من فرط الإنفعال ، كأنه استحضر الأشياء بمجرد الفزع منها . الشيخ متولى الشعراوى إتهمه ذات يوم . الوزير الراحل عبد الحميد رضوان إتهمه ايضا ذات يوم . المجلس الأعلى للصحافة إتهمه ذات يوم ثالث . الاتهامات شملت الأساسيات : الدين والعقل والشرعية .

الشيخ الشعراوى ليس مجرد خطيب أو إمام ، بل هو مؤسسة كاملة يظهر فى إعلانات بعض الشركات كأى نجم ويصدر الفتاوى كأى مشرِّع . ولذلك فهجومه على توفيق الحكيم اضطر الأخير إلى تغيير عنوان كتاباته إلى الله واسلوبها . وهجومه على يوسف إدريس اضطره إلى الاعتذار علنا فى « الاهرام » . كانت المساجد قد اشتعلت غضبا على الكاتب الذى أصبح دمه مهدرا ، فلم يعد ثمة مفر من الاعتذار والتراجع مما يضع الكرامة وحرية الفكر والتعبير فى مأزق لا يشعر بمرارته إلا صاحبه .

أما وزير الإعلام الراحل محمد عبد الحميد رضوان فقد استكتب فى جريدة الكاتب ذاتها من يتستر بتوقيع الوزير ليتهم يوسف إدريس بالاغماء العقلى تحت وطأة المخدر . ولم يكن أمامه من ملاذ سوى القضاء الذى حكم له ضد الوزير .

وأما المجلس الأعلى للصحافة فقد حاكمه هو ومحمد حسنين هيكل ، هذا عن كتابه « خريف الغضب » ، ويوسف إدريس عن كتابه « البحث عن السادات » . وليست المشكلة فى محاكمة المجلس ، وإنما فى ما قيل من أن الكاتب تجرأ على القوات المسلحة حين وصف حرب أكتوبر المجيدة بأنها تمثيلية . ولم يكن ذلك صحيحا . ولكن المساس بالمؤسسة العسكرية أصبح يطارد كل من ينقد النتائج السياسية للحرب .

هكذا أصبحت هناك ثلاث مؤسسات كبرى تدَّعى بعض الأطراف الدفاع عنها فى مواجهة الكاتب الاعزل : المؤسسة الدينية ومؤسسة الرأى العام والمؤسسة العسكرية

هذه بعض العينات الأساسية لما لاقاه يوسف فى الثمانينات . أما فى السبعينات فقد كانت الحروب الصغيرة شبه يومية ، وهذا كله يحول فعلاً دون الكتابة . ومع ذلك ، فإن يوسف إدريس يتجاهل عشرات الأسماء والأعمال التى ظهرت فى الآونة نفسها (لنقل بين عامى ١٩٧١ و ١٩٨٦) . هذا التجاهل هو رفض من اللا وعى لن يكون الآخرون قادرين على الانتاج فى ظل الشروط الواحدة . ولكن يوسف إدريس ينسى أن مزاجه وحساسيته وتكوينه الداخلى يختلف عن أى إنسان آخر . والتجاهل يعنى الظن أن ما ووجه به من حصار نفسى خطير لم يواجه به الجميع . ولذلك فإن رد الفعل من جانبه (الصمت والمرض) لم يشبه ردود الأفعال الأخرى .

فالحقيقة إن هذه الفترة شهدت ظهور « ملحمة الحرافيش » لنجيب محفوظ و « رامه والتنين » و « اختناقات العشق والصباح » و « محطة السكة الحديد » لإدوار الخراط و « مالك الحزين » و « يوسف والرداء » « لابراهيم اصلان » و « الهجرة إلى غير المألوف » لعبد الحكيم قاسم و « الزينى بركات » لجمال الغيطانى » و « الرجل المناسب » لفتحى غانم و « المسافات » لابراهيم عبد المجيد و « ثلاثية سبيل الشخص » لعبده جبير و « نجمة اغسطس » و « اللجنة » لصنع الله إبراهيم و « شرق النخيل » و « قالت ضحى » لبهاء طاهر و « الطوق والاسورة » ليحيى الطاهر عبد الله .. وهذه كلها مجرد أمثلة لعشرات الأعمال فى القصة والشعر والسينما والرسم أبدعها أصحابها فى السبعينات والثمانينات ، إذ يبقى صحيحاً أم مصر بالرغم من الأهوال لم تتوقف لحظة عن الخلق والإبداع . ويبقى صحيحا أن هذه الأهوال راح ضحيتها ميخائيل رومان ومحمود دياب ونجيب سرور وصلاح عبد الصبور وأحمد عبيده ويحيى الطاهر عبد الله وأمل دنقل . وكان نصيب يوسف إدريس فى المنتصف تماما ما بين الحياة والموت .

— أية مرحلة تظنّها النقيض ، أى أنها كانت الانفجار الأكبر للإبداع فى حياتك ؟

* إنها المرحلة التى اطمئن فيها على المجتمع المصرى ، ففى الستينات حتى النكسة كان إنتاجى كثيراً .

— لست أقصد الكثرة ، وإنما أقصد الينبوع الثَّر الذى تفجر بأعمق ما تمتلك من موهبة ، هل نؤرخ له بالنصف الأول من الستينات ؟

* لا ، وإنما الآن ، أعتقد أنه الآن ، فرؤياى إتضحت وتبلورت كما لم يحدث من قبل ، وإذا لم أكتب الآن فلن أكتب أبداً ، لم أر نفسى ولم أر مجتمعنا ولم أر العالم العربى بهذه الرؤية من قبل .

— أنت تتكلّم عن « الآن » ، ولكنى أحدثك عما قبل .

* لا أظنك تستطيع أن تحدّد لكاتب مازال حيا فترة ما وتقول إنها فترة التفجر لأنه قد يفاجئك فى فترة أخرى بتفجر أكثر تفجرا .

— لأنك ربطت بين الإبداع والحدث الخارجى ، قصدت أن أعرف ما إذا كان « تَفَجُر » الستينات الذى كتبت فيه كمّا ونوعا أهم إنتاجك فى الرواية والقصة القصيرة والمسرحية ، قد ارتبطت بالحدث الخارجى أيضاً .

* بالتأكيد ، فهى أحسن سنوات عاشتها مصر بين ١٩٦١ و ١٩٦٦ وحتى أوائل ١٩٦٧ . هذه السنوات الخمس أو الست كانت أزهى سنوات التفكير الغنيّة بالرؤى لا عندى فقط بل لدى الحركة الثقافية المصرية كلها وربما العربية أيضاً .

— هنا يجب أن أذكّرك بأن ما ندعوه « الحدث الخارجى » كان شديد التناقض فى ذلك الوقت . كان هناك توزيع جديد للثروة أو ما سُمّى بالتأميمات ، وكانت هناك المعتقلات . وهى « توليفة » إنتهت بالهزيمة لا بالنكسة ، فأزمة الديمقراطية غلبت الاجراءات الاجتماعية . هل ترى معى أن هذا التناقض الجوهرى داخل التجربة هو الذى أشعَل داخلك نار الموهبة ؟



* بالطبع كان هناك الحدّ الأدنى من الاطمئنان الذى تحدثت عنه. ولكنى قرب المنتصف من هذه الفترة كتبت « الفرافير » التى ركزت على قضية الحرية، فالمسألة ليست مجرد « أكل عيش ». اى اننى فى ذروة مجد عبد الناصر وجهت إليه السؤال: لماذا أنت سيدى؟ وهذا معناه من زاوية أخرى أن المناخ العام كان وحيا بالكلام كان التناقض فى ذلك الوقت مُلهما. والتناقض الراهن هو الآخر ملهم. ولكن السبعينات الواقعة بين المرحلتين كانت صفحة كاملة السواد، مطلقة السواد دون أى تناقض باستثناء اللحظة المجيدة فى حرب اكتوبر بارنة الأمل الوحيدة وسط هذا السواد الشامل.

— عشية الستينات كنت قد كتبت رواية « البيضاء » متى كتبتها بالضبط؟

* عام ١٩٥٨ وفى عام ١٩٥٩ بدأت اعتقالات الشيوعيين فأنهيت الرواية لأننى لم ارد أن اضرب ناسا مضروبين.

— هل كانت الرواية قد اكتملت ام أنك أنهيتها عنوة؟ قيل، كما تعلم، إن الرواية كانت تصفية حساب بينك وبين رفاق الأمس من الشيوعيين وتنظيماتهم. وقيل أن التوقيت فى الكتابة ثم النشر (١٩٦٠) فى جريدة الجمهورية، وطبعها فى كتاب (١٩٦٢) كان دفاعا عن النفس فى مواجهة أجهزة الأمن حيث اضطرك « الخوف » إلى إعلان التخلى فى قالب روائى. ماذا تقول؟

* فى هذه الرواية قمت بما يقوم به الآن جورباتشيف، أى تحطيم الستالينية فى التنظيمات الشيوعية. والحقيقة إننى كنت قد شاهدت عام ١٩٥٦ فيلم « فتح برلين » وكان تأليها لستالين، وقد خرجت من السينما كافرا بعبادة الفرد سواء على الصعيد الدولى المُشَخَّص فى ستالين أو على الصعيد المحلِّى فى التنظيمات الشيوعية وممارساتها لما كانت تسميه بالمركزية الديمقراطية. وبدأت المشاكل بينى وبين التنظيم الذى كنت متعاطفا معه، ولم يكن لى شرف عضويته.

[مراجعة]

لابد هنا من تسجيل عدة ملاحظات: اولها أن المؤتمر العشرين للحزب الشيوعى السوفيتى هو المؤتمر الذى قاد فيه خروشوف أول حملة رسمية على ستالين وعبادة الفرد، وقد عقد عام ١٩٥٦ أو عام « ذوبان الجليد » كما دعاه الروائى السوفياتى الراحل إليا اهر نبورج، ومن ثم فإن كلام يوسف إدريس حول « مشكلات » بينه وبين التنظيم الشيوعى المصرى يحتاج إلى التدقيق.

والملاحظة الثانية هى أن جميع الذين عرفوا يوسف إدريس عن قرب بين عامى ١٩٥٠ و١٩٥٦ يقطعون بأنه كان عضوا عاملاً فى احد التنظيمات الشيوعية المعروف إختصارا بحركة « حدتو »، وأنه بعد خروجه من السجن قرب نهاية عام ١٩٥٥ كان قد عزف عن الإنتماء الشيوعى فكريا وتنظيميا.

— لنعد إلى رواية « البيضاء »

* كتبتها لاقول إننا بحاجة إلى ديموقراطية مصرية لإقامة تنظيمات، اما الطريقة المستوردة من الخواجات فلا تصلح.

— ولكن هؤلاء الخواجات انفسهم هم الذين هاجموا عبادة الفرد، فالاستبداد والديمقراطية لا جنسية لهما... على اية حال، هل اعتبرت نفسك بعد هذه الرواية يساريا، وهل مازلت ترى نفسك هكذا إلى الآن؟

* بالطبع، بالتأكيد، دون شك. إن الصراع كما اشار إليه احد كبار الماركسيين هو بين الدوجْمائية والجدلية. وقد حذّرماركس نفسه من الجمود العقائدى.

— هل هذا التصور لليسار هو الذى صاحبك من « أرخص ليالى » المجموعة التى صدرت عام ١٩٥٤ إلى اليوم؟

* لا بالطبع، فبالرغم من إننى منذ « أرخص ليالى » كنت أقاوم فكرة « الواقعية الاشتراكية » تماما، واشعر أنها فكرة غريبة على الأدب، وأنه يجب أن اكتب ما احسه انا. إلّا أننى لم أر تناقضا بين العقيدة والحرية طالما أننى أنظر إلى هذه العقيدة بعين نقدية. كنت أرى أن الكاتب ـ والإنسان عموما ـ لا يجوز أن يكون عقائديا أى محبوسا داخل « الدوجما » فالعقيدة ترشده فقط. هذا التعريف حمانى منذ البداية من التسطيح والخطابية والشعارات المجوفة التقريرية الباهتة. وبعض التنظيمات الشيوعية كانت تلومنى فى ذلك الوقت المبكر باعتبارى كاتبا برجوازيا. وقد تغير هذا التقييم الآن. ولكن ما الفائدة والكاتب ينتظر التقييم الصحيح فى الوقت الصحيح؟

— ومع ذلك فالفرق كبير بين قصصك الأولى التى كانت « اشتراكيتها » إن جاز التعبير غير الأدبى واضحة، وبين أعمالك التالية والراهنة حيث لم تعد « الاشتراكية »

رؤية سائدة أو وحيدة الجانب فى أدبك ، ولعلك حاكمتها فى العديد من أعمالك الأساسية .

فى « أرخص ليالى » و « جمهورية فرحات » و « أليس كذلك » و « الحرام » هناك الإنسان الكادح المطحون المقهور ، وهناك الآلة البشرية الضخمة التى تستنزف دمه ووجدانه وعقله ، وهناك مؤشرات صافية إلى أن هذه اللعنة ليست قدراً . فى « الفرافير » و « المخططين » أضحت اللعنة هى القدر الذى لا فكاك منه ، ولم تستطع الاشتراكية أو الشيوعية أن تجدَ حلاً للمأساة « الكونية » . ومن ثم لجأت إلى تجريد القضية وتعميمها بحيث أمسى التناقض الاجتماعى فى المستوى القانونى الطبيعى أبعد من أن يكون رؤية يسارية .

* يحدث للإنسان نضج داخلى وتطور داخلى مستمر لأنه دائم التفكير فى أحوال الكون والناس والمجتمع والتاريخ ، لذلك فكل مرحلة لها رؤياها الخاصة وفلسفتها الخاصة . وهذا ما يفسر إننى لم أكتب كثيراً بالرغم من كل ما كتبته فهو أقل مما كنت أستطيع كتابته . إننى لا أكتب قصة جديدة إلا إذا كانت هناك رؤية جديدة اتضحت أو اكتملت أو نضجت . مثلاً حين كتبت « لغة الآى آى » كان من الممكن أكتب أربعين قصة من هذا النوع ، ولكنى لم أكتب إلا بضع قصص . ثم تأتى مرحلة « النداهة » أو مرحلة « الأورطى » وهكذا . هذا التطور الداخلى العميق الهادىء غير المحسوس من الخارج ، ولكنه يكوى الفنان الأصيل بقدر هائل من المعاناة الصامتة ، هو الذى يغير رؤى الفنان من عمل إلى آخر سواء أكان هذا العمل مجموعة صغيرة من القصص أو رواية أو مسرحية .

— رغم ذلك ، فـ « أرخص ليالى » ١٩٥٤ و « جمهورية فرحات » ١٩٥٦ و « قصة حب » ١٩٥٥ هى أعمال يسارية النظرة للمجتمع والعالم والإنسان ، فأية نماذج ملهمة طاردتك للكتابة على هذا النحو فى ذلك الوقت .

* فى الحقيقة كنت واقعا تحت ضغط البحث عن الشكل العربى المصرى والبطل العربى المصرى . وطبعا من وجهة نظر تقدمية . ولعله من حسن حظ المفكرين أيام جان جك روسو انه لم تكن هناك ماركسية أو شيوعية ، فكانوا يفكرون للبشرية تفكيراً منفتحا حراً ، ولكن أحداً لم يصفهم بالشيوعية . وأنا متأكد لو أن روسو أو مونتسيكو قد ظهرا بعد ماركس لقيل أنها شيوعيان . التقدم الفكرى إذن لا ينقطع .

— هل تعتقد أن إنخراطك فى العمل السياسى ، وقد كنت من زعماء كلية الطب ، قد ترك أثره على عملك الأدبى ؟

* باستمرار كان هناك حاجز داخلى بين نشاطى السياسى وإنتاجى الأدبى . ولو أصبح العمل الفنى إنعكاسا للعمل السياسى لأصبح دعاية وليس فنا . وإذا كان العمل السياسى إنعكاسا لأفكارى الفنية لما أصبح هناك تنظيم . ولكن العمل السياسى أفادنى فى معرفة نماذج شديدة الثراء بالقيم والانحرافات والوعى والغباء والدهاء والمناورات والفضيلة والدناءة . معرض بشرى حىّ ، فالسياسة هى معركة الحياة ذاتها ، ولكن فى حيِّز مكثف وكاشف .

— أصارحك بأننى لست أرى



« البيضاء » بداية التحول فى أدبك ، بل المسرح ، وخاصة فى « اللحظة الحرجة » (١٩٥٧) التى جاءت بعد « ملك القطن » و « جمهورية فرحات » على أثر حرب السويس عام ١٩٥٦ . فى « اللحظة الحرجة » يغيب مفهوم البطولة الذى عرفناه فى رواية « قصة حب » . ليست هنا البطولة الايجابية المعروفة فى المرحلة الجوانوفية . البطولة هنا سلبية ، والمسرحية أشبه ما تكون بدراسة فى الخوف .

* أذكرك بأنك قلت لى أيامها شيئا من هذا القبيل ، قلت لى أنها مسرحية عن الخوف الأعظم فالانجليزى خائف من المصرى والمصرى خائف من الانجليزى ، وكلاهما خائف ، من المجهول المفاجىء ، فالحرب عمل من

أعمال الخوف . كان هذا فحوى كلامك .

— لست أرى ذلك ، ليس هذا رأيى .

* ذاكرتى قوية . على أية حال فأثناء العمل السياسى عام ١٩٥٠ بدأت فى الجامعة أرى الوفديين والإخوان المسلمين .

— متى تخرجت ؟

* يناير ١٩٥٢ . كنت قادما من صلب الحركة الوطنية . وكان أغلب الذين يدخلون التنظيمات الماركسية من القراء والطلاب والمثقفين أعجبتهم النظرية فانضموا إلى تنظيماتها . أما أنا فكنت قادما من الميدان ، من الشارع ، من المظاهرات الشعبية والأحياء الشعبية . واحد من الشعب . ساعدنى ذلك فى أننى لم آخذ الماركسية « دوجما » . وهو الأمر نفسه فى الكتابة ، فأنا لم أقرأ قصصا للآخرين قرّرت بعدها أن أقلدهم . لا ، لقد قرأت القصص فى الشارع والبشر والأحداث المحيطة بى ، كان الناس الذين ألقاهم هم « النماذج » القصصية وحياتهم وعلاقاتهم هى النسيج القصصى . كنت أخطب فى المظاهرات ، وأصدر المجلات ، وكتبت مرة قصة فأعجبت من قرأتها عليهم . كنت أصدرُ مجلة « الجميع » فى الكلية . وقلت لنفسى : فلأكتب قصة أخرى ، وأخرى . وصاحبت المجموعة التى رافقتنى فى الكلية والكتابة : صلاح حافظ ويسرى أحمد ومصطفى محمود . لم أكن فكرت ولاحلمت فى أى وقت أن أكون كاتبا . لقد صرت كاتبا هكذا ، ولم أسع أبدا لأن أكون كاتبا . بدأت أكتب لنفسى قصصا وأشعارا ولم يخطر على بالى أن تتحول الحكاية جدّا . ولو أن عرّافة أمسكت بكفّى وقالت لى أننى سأصبح كاتبا لضحكت حتى الموت . كنت فى السنة النهائية من كلية الطب وأفكر فقط فى مستقبلى كطبيب أو كعالم فى الطب . ولكن النزعة الوطنية التى شدتنى إلى الكتابة فلم يحدث أن فاضلت بين الطب والكتابة . كان إحساسى الوطنى وإشتراكى فى المظاهرات والعمل السياسى السرى والعلنى هو الذى قادنى إلى الكتابة التى لم تكن خيارا بينها وبين الطب . دعنى أقول أن هدف كان الثورة أو تحسين حالة الشعب ، فقلت إن عملى كطبيب يعالج المرضى هو السبيل . ولكن الكفاح الجماهيرى جعلنى أعتقد أن الطب كمهنة فردية لن تعالج الشعب . قلت فلا صدر مجلة كتبت فيها قصصا . وكانت هذه هى بداية « الاستمرار » — ولا أقول الاختيار — فى الكتابة .

[هامش]

معنى ذلك واضح أشد الوضوح ، وهو أن الإنتماء إلى الحركة الشعبية كان المصدر الرئيسى أو الإلهام الحاسم فى عملية الكتابة . الأصل هو أن للكاتب هدفا دعاه الثورة أو تحسين أحوال الشعب . ليكن . منذ ذلك الوقت والناس يركزون على يوسف إدريس ككاتب قصة قصيرة بالرغم من جهوده الأخرى فى الرواية والمسرح ، ذلك أنه إقتحم العالم الأدبى بمجموعتين كان لهما مفعول فورى فى القطيعة مع الذوق السائد . أى أن المجموعتين أقامتا حاجزا بين مرحلتين فى كتابة القصة المصرية القصيرة ، وربما العربية أيضا ، أقول ربما لأن جهود مبدع إدوار الخراط ويوسف الشارونى أو زكريا تامر وفؤاد التكرلى لا يمكن إغفالها . والخلاف يثور حول « دور » كل منهم لسببين أحدهما خاص بمصر ذاتها كمركز ثقافى والآخر يخص الاستمرارية . ويوسف إدريس تمتع ، إضافة إلى موهبته الكبرى ، بأهمية الموقع والاستمرارية معاً ، لأن أعمال يوسف الشارونى وأدوار الخراط اللذين تمتعا بالموقع لم يتمتعا فى ذلك الحين باستقطاب الذوق الجديد والتوافق مع متغيرات المشهد الاجتماعى .

— هل ترى أن « السُلْب » قد رافق الدراما ، حيث كانت « اللحظة الحرجة » عام ١٩٥٧ هى إشارة التُحوُّل عن نقطة الإنطلاق الأولى ، ثم أقبلت « الفرافير » و « المخططين » لتأكيد هذه الصلة بين السُلْب والدراما ؟

بعبارة أخرى هل كان السرد (القصصى) ملائما لرؤية اختلفت فاختلف بناؤها الفنى ، وأصبح « الحوار » بين النقائض المسرحية هو البنية الجمالية الأكثر تلاؤما ؟

* لا أدرى ، فمنذ « أرخص ليالى » — وهى قصص قصيرة — لم أعرف الكتابة الملحمية أو البطل الملحمى أو الإيجابية الكاملة . كنت أرى النقص والسُلْب دائما . رأيت فى وقت مبكر أن البطل الحقيقى هو الإنسان الذى أتلمَّس ضعفه البشرى .

— ومع ذلك فقد كتبت « قصة حب » هذه الرواية القصيرة ، وبطلها حمزة « نموذج » للبطولة الإيجابية ، أو الملحمية إن شئت .

* كانت القصة لرفع الروح المعنوية ، غير أن حمزة لم يَخْل من العيوب .

— لنتوقف هنا ، فحمزة فى « قصة حب » التى نشرت للمرة الأولى ضمن مجموعة « جمهورية فرحات » فى يناير ١٩٥٦ يختلف كُلِّيًا عن « سعد » فى مسرحية « اللحظة الحرجة » الصادرة عام ١٩٥٧ . حمزة هو بطل الكفاح الشعبى المناضل عن الجماهير التى كان يحتمى بها . وأما سعد فهو الفرد الذى يعرف أن الباب بينه وبين أبيه ليس مغلقا ، ومع ذلك فلم يفتحه وينقذ والده من براثن الجندى الإنجليزى . وحين ادرك بعد فوات الأوان أن الأب قد قُتل أمسك بالسكين وهرول خارجا لينتقم،لا دفاعا عن الوطن ، بل لموت أبيه . سعد بطل درامى ، وحمزة بطل ملحمى يناسبه السرد . أم أنك لا ترى علاقة بين السُلْب والدراما ؟ أم أن البطلين قناعان لوجه واحد وشخصية واحدة ؟

* سأعترف لك ، فعلاً هو إعتراف اقوله للمرة الأولى ، وهو أن حمزة وسعد ويحيى فى « البيضاء » هم ثلاثة اطراف فى معادلة واحدة كنت أحاول صياغتها . حين كتبت « قصة حب » كانت البلد تمر فى جَزْرْ فكان هذا البطل الكفاحى الملحمى . وقد رأيت بعد كتابتها أننى بالغت بعض الشىء ، ورددت على نفسى بقصة « البيضاء » الأقرب إلى الحقيقة . وبهذا الرد كان الحسم فى « اللا عودة » إلى الكتابة الملحمية السابقة . وبين « قصة حب » و « بيضاء » كانت « اللحظة الحرجة » تعبيراً عن هذا البحث المضنى عن المعادلة الصحيحة .

— هل لاحظت فى كلامك أنك استبعدت القصة القصيرة التى لم تكن مجالاً للاختبار الجديد ... وانت ، كما تعلم ، كاتب القصة القصيرة عند الناس والنقاد على السواء ؟

* فعلاً ، هذه ملاحظة صحيحة جداً ، ولذلك فأنا أرفض « شغل مدرس الالزامى » حين يقولون أن المسرحية اضعف من القصة أو أن القصة اقوى من الرواية . هذا ليس نقداً ، وإنما « شغل تلامذة » ، فالمسرحية مسرحية لا تقارنها بشىء آخر حتى ولو كنت انا صاحبه ، ستجدها حينذاك قوية . اقرا الرواية باحترام لاستقلاليتها واحكم بما شئت . اما المقارنات السخيفة فإنها لا تفضى إلى شىء . لنقل أن القصة القصيرة خط بيانى ذو منحنى واحد ورؤية كاملة ، بينما الرواية خط بيانى متعدد المنحنيات وأيضا رؤية كاملة ، أما المسرحية فخط بيانى إلى اسفل ، اى انه يستحضر لك الدوافع الخفية التى تفسر لك سلوك البشر . اما الرواية فهى بناء تركيبى طول الوقت ، وإذا اعتمدت فيها على التحليل بشكل مطلق فإنك تصل إلى العلم . اما الوسيلة الفنية القادرة حقاً على التحليل فهى المسرح .

— هل تلاحظ فى ضوء هذا التوصيف أن « السياسة » كانت القاسم المشترك بين الوجوه الثلاثة لأبطال معادلتك ؟

* « عشـان كـده لخبطتنـى السياسة » . كنت أعيش قبل اعتقالى (١٩٥٤) فى جو سياسى كامل . وكانوا قد قبضوا على الكثيرين من زملائى ، ووجدت نفسى فجأة أحد المسؤولين .

— تنظيميا بالطبع .

* على الهامش ، طول عمرى كنت من هذه الناحية على الهامش ، وكان البعض يختبىء عنـدى . وشعرت بالمسؤولية السياسية . وكما لو اننى اردت أن اكتب منشوراً فكتبت « قصة حب » فى هذا المناخ وتحت ضغط هذا الإحساس . تتويج هذه المرحلة إننى دخلت السجن (فى اغسطس ١٩٥٤) ، ومكثت فيه عاما ونصف (دليل على ضعف الذاكرة احيانا أو إضعافها ، فهنا لاما يؤكد أن المدة لم تتجاوز ١١ شهراً) . ورأيت الحقيقة . رأيت حمزة ورفاق حمزة . وأعدت التفكير فى الإطار الملحمى الذى اكتشفت أنه لن يفيدنى . وحين خرجت من السجن فكرت فى سعد وصراعه بين مثالية التفكير وواقعية الفعل .



— اى اننا نتفق الآن على أن ثمة علاقة بين الفكر والتكوين أو بين الرؤية والنسيج ، فالانتقال من الملحمية كما تسميها أو السردية كما ادعوها إلى المسرح كان إرتباطا بين السلب والدراما .

• أما أنا فأعبر عن الأمر نفسه قائلاً: إنه التطور نحو النضج سياسيا وفنيا .

— فنيا لا يختلف معك أحد ، حتى الذين يربطهم حنين الزمن القديم بماضيك الأدبى . أما سياسيـاً ، فالكثيرون يختلفون .

(٢)

« اتمنى عليه أن يرفق باللغة العربية ويبسط سلطانها شيئا ما على اشخاصه حين يقص ، كما يبسط سلطانها على نفسه ، فهو مفصح اذا تحدث ، فاذا انطق اشخاصه انطقهم بالعامية كما يتحدث بعضهم إلى بعض فى واقع الامر ، حين يلتقون ويديرون بينهم الوان الحوار » .

هذه ايضا كلمات طه حسين فى مقدمته لمجموعة « جمهورية فرحات » عام ١٩٥٦ . وهى كلمات ، أيا كان الرأى فيها ، تثير اشكالية اللغة فى أدب هذا الكاتب . وهى اللغة الرثة اذا قيست مفرداتها وتراكيبها بلغة طه حسين أو عبد الحليم عبد الله . ولكن حماليات اللغة الفنية تقاس بايقاعاتها وتشكيلاتها .

امام يوسف إدريس لم تكن المشكلة غامضة فالبعض يكتب القصة بين الاربعينات والخمسينات من هذا القرن كنسيج موحد الايقاع لافرق فى ذلك بين لغة المقال ولغة القصّة للكتاب الواحد ، ولا فرق بين لغة المتكلم أو لغة المخاطب أو لغة الغائب فى القصة الواحدة ، ولا فرق بين لغة الحلم أو لغة الحوار أو لغة الوصف فى الشخصية الواحدة ايقاع مشترك يوحده « الاسلوب » فى اختيار المفردة وصياغة الفقرة وفى نسج السرد والحوار كما لو أن ثمة صوتا واحدا وقلبا واحدا وجسدا واحدا وعقلا واحدا وافكارا واحدة ومشاعر واحدة توزعت على مجموعة من الاقنعة المختلفة الأشكال والأحجام والاسماء .

وهناك من يميز بين السرد والحوار بأن يجرى الكلام فى الأول بالفصحى وفى الثانى بالعامية . ولكن الراوى فى الحالين هو الذى يتكلم بلغته وروحه وانفعالاته سواء كان المتحاور رجلا او امرأة شيخا أو طفلا .

وهناك من كان يلون الفن بألوان الواقع ، باستخدام اللهجات المختلفة لأقاليم الوطن المتعـددة فتستحيل اللهجة قناعا أو جزءا من قناع .

ليست هذه أو تلك لغة الكتابة عند يوسف إدريس . والأدق أن يقال إنه ليست هناك « لغة » واحدة فى كتابة هذا المبدع ، فهو يربط بين الكلام والدلالة والشخصية والحدث ربطا بنائيا ، فاللغة جزء لا يتجزأ من بنية الشخصية وعنصر من عناصر تكوين الحدث ، بحيث أن هذا الكيان اللغوى يستقل عن صاحبه ولا يستحيل قناعا ، وانما مجموعة من الأصوات والعلاقات ومستويات المعنى .

ولم يصل الكاتب إلى هذا « الخلق » دفعة واحدة ، بل على مراحل .

وعلى مراحل كان الجسم القصصى يتكامل نموه . الشخصية لها داخل وخـارج وظـاهـر وبـاطن ، ووعى ولا وعى ، متعددة الطوابق النفسية والروحية ، متناقضة الفكر والسلوك ، قد تشابه الواقع أو تشاكله ، ولكنها لا تنسخـه ولا تختزلـه . لم تعـد الشخصية هى الشخص ، بل ربما كانت الزمان أو المكان أو الموقف . العلاقات بين العناصر المختلفة تتطور وتطـور بعضها بعضـا ، فتختلف مستويات المعنى من دلالة صوتية إلى دلالة حدثية إلى بقية الدلالات التى تشكل فيما بينها نظاما دلاليا متكاملا ، ولكنه مفتوح الابواب على احتمالات لاحد لغناها .

ولابد أن أى « قارىء مدمن » ليوسف إدريس قد لاحظ مجموعة من الثوابت واخرى من المتغيرات فى مسيرته الابداعية .

هناك ثنائى « الجنس والسياسة » بدءا من « ارخص ليالى » (١٩٥٤) حتى « ابو الرجال » (١٩٨٧) ... وبـالطبع يضمـر ويكبـر النسيج الاجتماعى بين مرحلة واخرى أو بين قصة واخرى حسب « الرؤية » التى يتوخاها هذا النسيج . ولكن القوام الاجتماعى للجنس أو للسياسة كامن هناك فى تضاعيف اللغة ودلالاتها وفى منحنيات الشخصية واسلوبها وفى دهاليز الحدث أو الموقف وخفاياها الواعية او المسكوت عنها .

ولم يكتب « الجنس » قبل يوسف إدريس فى القصة المصرية القصيرة بالمدلول الأعمق من الإثارة والقابض على لحظات وجودية مترعة باكتشافات خفية فى قاع النفس ، سوى محمود البدوى ويحيى حقى . ولكن يوسف إدريس يتميز عن هذين الكبيرين بأن الجنس قد ارتبط عنده منذ البداية بالسياسة . وايضا بالمدلول الاعمق من الاثارة ، فالسياسة عنده كالجنس تماما ليست حكاً للحرح ولا تهيجا لسطح الجلد أو العقل ، وانما هى حركة الجذور الغائرة فى الأعماق والممتدة فى باطن الأرض أو ما نسميه الإنتماء . السياسة كالجنس ليست اختيارا بل غريزة لا تشترط الوعى وإن كابدت اهوال الاتصال به . السياسة فى

الجنس عند إدريس ليست « رسالة » أو « دورا » . إنها تحقيق الذات ، كل الذات . والجنس فى السياسة ليس « أخلاقا » إنه الحوار مع الوجود .

قد يتضح الفقر والصراع الاجتماعى فى المرحلة الاولى ، ولكنه لا يغيب فى بقية المراحل ، وانما يندغم فى بقية الخيوط التى يكشف دورانها عن العمق والمدى الذى بلغته المأساة . وهو الدوران الذى يحتاج لادوات تتجدد بين حين وآخر . اين يبدأ الجنس وتنتهى السياسة فى « ارخص ليالى » ؟ نلتقط الجواب ونمضى إلى « النداهة » و « مسحوق الهمس » وإلى « حادثة شرف » و « الحرام » و « العيب » حتى نصل إلى احدث القصص « أبو الرجال » . هل لاحظنا كيف تغيرت الادوات من القصة إلى الرواية ، ومن الريف إلى المدينة ، ومن الواقع إلى الاسطورة المتوجة بالرموز ؟

ومع ذلك ، فالجنس والسياسة رابضان يتفاعلان يتبادلان يتناميان يشتبكان وينفصلان ، ولكنهما ابداً هناك كامنان أو ظاهران .

للشخصية كل ملامحنا ولكنها بلا نظير بيننا . وللحدث كل معالم « الحياة من حولنا » ولكنه لم يقع فى دنيانا قط . هذا سر الخلق الذى يفكك العالم إلى عناصره الاولية ويعيد تركيبه فيولد فريدا لايضاهى .

— الجنس فى أدبك ملتبس مكثف ضمن عناصر اخرى حتى ليبدو شديد الغموض بالرغم من بساطته الظاهرة فوق السطح كعلاقة طبيعية او غير طبيعية . هل من علاقة بين الكاتب والكتابة فى هذه النقطة ؟

* دعنا نستبدل كلمة الحياة بكلمة الجنس ، فما هو التجسيد البشرى للحياة ؟ انه الجنس . تلف وتدور وستعود إلى أن الحياة تجد تعبيرها الاقصى فى الجنس لأنه العلاقة الاقوى والاعمق والابقى بين طرفى الحياة . وحتى لا تبعد عن الحقيقة كثيرا ولا تضل فى متاهات التفكير ، خذ هذا التعريف منى وانا رجل قادم من لحم ودم الشعب لامن الثقافة . عمليات التسامى وما شابهها هى عمليات المثقفين الخانعين المتهافتين الضعفاء . أما انا فقادم من لحم ودم الحياة . وحتى لا ابتعد عنها يجب ان اظل مقتربا دوما من مصدرها ، مصدر الحياة ، والا أخطىء الرؤية .

إننى استغرب جدا حين اقرأ تشيكوف مثلا فلا اجد فى ادبه علاقة مكتملة بين رجل وامرأة كالعلاقات التى افاض فى تصويرها وتحليلها دستويفسكى أو تولستوى . الناس عند تشيكوف تأكل وتشرب وتنتحر ولكنها لا تمارس الحب فى علاقة واضحة . كيف ذلك ؟ ان ما يجرى لـ « انا كارنينا » فى رواية تولستوى أو ما يجرى فى رواية « الاخوة كرامازوف » لدستويفسكى ، وفى رواية « مدام بوفارى » لفلوبير ، وفى رواية « ابناء وعشاق » للورنس ، وفى رواية « نانا » لاميل زولا ، وفى رواية « أرض الله الصغيرة » لا رسكين كالدويل ، هو الأمر الطبيعى ، وغير ذلك انحراف . نعم ، انحراف .. مهما بلغت ضخامة اسماء الكتاب الذين ينطبق عليهم هذا الوصف . موبسان اقرب إلى الحياة من تشيكوف الذى يكاد يقترب فى ظنى من الجنس الثالث أو شىء من هذا القبيل . وقد استوقفتنى كلمات جوركى حين قال انه عندما كان يرد الحديث عن النساء فى حضور تشيكوف يحمر وجهه .



فما هو الأقرب إلى الحياة : الإحمرار أم الكلام الصريح ؟ بل اننا فى عز السياسة نلجأ للجنس كعنصر كاشف .

— يخيل إلى انك خرجت بالجنس فى اعمالك الأولى من بساطة النسيج الاجتماعى وامتداد الدلالة السياسية إلى غابة متشابكة الفروع والاغصان والبداوة والفطرية والتوحش . هل نستطيع القول بان « حادثة شرف » (١٩٥٨) و « العيب » و « الحرام » (١٩٥٩) تمثل ثلاثة وجوه لرؤية الجنس فى ادبك كقولنا السابق بان ثمة ثلاثة وجوه للبطولة ؟

* اظن ان الامر يحتمل قولا آخر ، وهو ان المرأة فى الأصل الاصيل ، أى

فى الكتب الدينية والمجتمع والقبائل البدائية ، قد اعتبرت رمزا للجنس . وهذه حقيقة ، فإذا عدنا إلى معادلة الجنس بالحياة ، فإن المرأة تصبح هى الحياة . اذا فصلنا المرأة عن هذه الحقيقة يبقى كلامنا ناقصا ، فاذا اصر البعض على هذا النقص فإنهم حينئذ يخرفون

— الأعمال الثلاثة التى ذكرتها يجمع بينها القمع ، فهو القمع التاريخى — الاجتماعى — الثقافى للمرأة . ولكن بطلة « حادثة شرف » تعانى ويلات الامتهان بالاجماع على ضرورة التثبت من « شرفها » . وبطلة « العيب » تقع فى مصيدة الحاجة المادية فتستدرجها الرشوة إلى « العهر » . وبطلة « الحرام » يضطرها مرض زوجها إلى الاصطدام بالرجل فى سوق العمل . « خطيئة » من فى الأعمال الثلاثة ؟

* الذين قاموا بالكشف على بطلة « حادثة شرف » هم انفسهم الذين هتكوا العرض بهذا العمل الوحشى . وهو الأمر الذى لم يتعرض له « شريك الفعل » اى الرجل . هذا الرجل ايضا لا يعاقب فى العملين الآخرين . الغفران بل المديح احيانا للذكر ، والاتهام والعقوبة دائما للانثى . انها قضية تجسدها الأحداث الفنية ، ولكنها اكبر من الأحداث بحد ذاتها . يبقى الرجل — المرأة — الجنس (أو الحياة) . والحياة بعد ، تذهى السياسة والمجتمع والاقتصاد . ولكن الأساسى أو نقطة الإنطلاق هى الجنس .

— بغض النظر عن قصتك المسماة « قاع المدينة » فإن اغلب اعمالك لم تبرح هذا القاع : فى المدينة هو الحى الشعبى ، وفى القرية هو الترحيلة او العمال الموسميون .. اين تجد نفسك اكثر ؟

* لقد عشت هنا وهناك . والجنس فى الريف غيره فى المدينة . حين وصلت القاهرة لدراسة الطب سكنت فى حارة شعبية . المرأة فى الريف ترتدى السواد من العنق حتى القدمين ، دون أن يدل ذلك على الحزن بالضرورة . المرأة فى المدينة مكشوفة الراس وأجزاء من الذراعين والساقين . صدمة المدينة بالنسبة لى لم تكن رؤية الجنود الانجليز أو العمارات والشوارع الكبيرة الطويلة الواسعة ، وانما كانت المرأة . وخصوصا المرأة فى الحارة او الزقاق ، حيث اخجلنى اسلوبها فى التعبير عن نفسها وسلوكها اول الامر .

— هل هناك دوافع نفسية واعية لاهتمامك بالمرأة ، كالحرمان فى الطفولة مثلا ؟

* بالضبط ، تماما هذا هو الامر ، فقد خلت طفولتى من حنان المرأة بل من التعرف عليها ، فلم تكن لى صداقات ، وحتى اخواتى البنات جئن إلى الحياة بعدى بزمن لا يسمح بقيام العلاقة بين الانداد أو السن المتقارب . واقاربنا كانوا بعيدين عنا ، فلم يتيسر لى اختلاط حقيقى بالمرأة . وقد اهتممت بالمرأة فى الريف لهذا السبب بالذات ، اى بسبب « غيابها » عن حياتى الطبيعية . والمفارقة هى أن المرأة الريفية ، عمليا ، أيسر منالا من زميلتها فى المدينة حيث « كل شىء له ثمن » . لذلك فالريف لا يعرف مشكلة تدعى الجنس ، وهى المشكلة المعروفة فى المدينة .

ملاحظـــة

لاحظنا من قبل أن « السلب » يقترن فى ادب يوسف إدريس بالدراما ، وان السرد الذى ينطوى على الكثير من « الخطايا » يترفق بالمصائر الانسانية ويستنفر القيم الأخرى للدفاع عن « الابطال » .

هنا ملاحظة جديدة ، وهى أن مسرحيات يوسف إدريس : ملك القطن ، جمهورية فرحات (الماخوذة عن قصته القصيرة) ، اللحظة الحرجة ، الفرافير ، المهزلة الارضية ، الجنس الثالث ، المخططين ، البهلوان . كلها تخلو من « المسالة الجنسية » ان جاز التعبير عن هذا المحور الرئيسى فى ادب الكاتب .. بينما تكاد النسبة الاعلى من قصصه القصيرة وجميع رواياته ان تتخصص فى هذه القضية ، فلماذا حدث هذا التمايز ؟
سؤال يطرح اشكالية الكتابة من جديد .

مفهوم الكتابة ، هل هو تعبير ام تصوير ام خلق معادل موضوعى لشىء خارجى سواء كان هذا الشىء احاسيس او افكاراً او احداثاً . ما هى الكتابة بالنسبة لك ؟

* ربما كان ذلك كله مضافا إليه ان الكائن الحى نباتا كان او حيوانا او انسانا يبحث عن تحقيق ذاته . الانسان يحقق ذاته بوسائل مختلفة كالمال او الجاه الاجتماعى او السلطة أو ... الكتابة .

الكتابة فى مجملها تحقيق للذات . لحظة الكتابة يشعر المرء بأنه مهم جدا كإنسان .

— الم تشعر بتحقيق الذات فى

عملك كطبيب او كسياسى او فى الصداقة او فى الحب ؟

* هذا تحقيق جزئى جدا للذات . الكتابة شىء آخر تماما .

— ومع ذلك فانت لم تعد نفسك لتكون كاتبا ، ولم تحلم بذلك او تخطط له حتى سن متاخرة ، اليس كذلك ؟ بل إنك حين اصدرت مجلة « الجميع » ونشرت فعلا بعض القصص لم تتصور ان هذا يعنى بداية طريق جديد هو التفرغ نهائيا للكتابة .

* هذا صحيح . ولكن بعد أن صرت كاتبا بالفعل ، شعرت أننى عثرت على نفسى اخيرا . وبعد هذا الاكتشاف المتاخر حقا ، لم أعد احقق ذاتى الا بالكتابة . إنها عملية عسيرة جدا أن يكتشف الانسان ما يصلح له ، وقد تضله نجاحات مؤقته أو جزئية فى مجالات قريبة من مجاله الحقيقى . وقد لا يصل الانسان مدى حياته إلى ادراك هذا المجال الحقيقى لموهبته . إننى متأكد ان هناك كتابا عظاما لم يعرفوا قط انهم كتاب ، لأنه لم يتهيأ لهم اجتماع الصدفة والحظ والحادثة أو الشخص –الذى يساعدهم على اكتشاف حقيقتهم الكامنة .

— انت تكلمت عن آثار الكتابة ، فتحقيق الذات نتيجة . ولكنى قصدت بمفهوم الكتابة تصورك اثناء عملية الخلق ، فحين نقول مثلا ان الادب تعبير فهذا يعنى انه « رسالة » . وحين نقول إن الأدب تصوير فهذا يعنى انه « جمال » محض للمتعة وحدها . اما ان يكون الفن معاد لا موضوعيا يكافىء مشاعرك وينصهر فى بوتقة عقلك ثم يخرج من شخصيتك عملا ابداعيا مستقلا ، فهذا هو « الخلق » .

هل يتصور يوسف إدريس ان مفهومه للكتابة قد تطور لعدة مراحل ، ام ان له مفهوما واحداً منذ بدأ الكتابة إلى الآن ؟

* اعتقد أن المفهوم تطور من مرحلة إلى أخرى . أول ما بدأت الكتابة كنت فقط اريد أن اكتب . كانت لدى تهيؤات بأن الادب فن مؤثر جدا فى الناس ، وكما اننى أتاثر بالفن العظيم كذلك استطيع التاثير فى الآخرين بما اكتب .

وان الفن « مفيد جدا » لا اعرف كيف . كنت أسال نفسى : لماذا نطرب للغناء والموسيقى ونستهجن الأصوات المزعجة ؟ هناك نوع من التناغم الداخلى للنفس البشرية يتعرض لارتباكات الحياة وصدماتها ، فيجيىء الفن سواء كإيقاع او كتشكيل او كمراكز فى المخ لاتنشط فى الحياه العادية ، ويحدث هذا التداخل العصبى الذى من شأنه ان يعيد الانسجام أو الاطمئنان . وهى عملية لم يسبر غورها إلى الآن لشدة تعقيدها لأنها تناقض ما بعد تكون الحياة .

يقولون ان هناك المادة فالبروتين فالبروتينات المعقدة ثم المادة الحية فالمخ ثم الوعى . ويأتى الفن بعد ذلك .

واذا كنا لم نحل بعد اشكالية المادة فى تكوينها البسيط ، فهل نستطيع ان نحل قضية اثر الفن او منشأ الفن فى النفس البشرية أو النفس عامة او الحياة عامة . صعب جدا جدا .



ولكنى استطيع الوصول معك إلى التعريف السلبى عن طريق مجموعة من الاستحالات : استحالة أن يكون الفن مرادفا للتعليم ، أو ان يحقق حكمة ما .

الفن لا يصنع معادلات . يمكن القول فقط انه فى مستوى معين اللغة الجماعية للتخاطب بين الوجدانات العميقة للبشر . ولذلك فالاستجابة له اعمق كثيرا من السلوك اليومى او سلوك الجيل .

— هل تظن ان الادب يتقدم؟ نلامس هنا مفهوم الزمن ومفهوم الابداع معا . اى هل « يتطور » الفن فى خط بيانى صاعد من حيث القيمة الجمالية ؟ ما هى علاقة الفن بالتاريخ ؟

تتضح الاشكالية اكثر حين يصبح للسؤال فجا : من يسبق فى ميزان النضج الفنى ، ارستوفانيس ام يوجين اونسكو ؟ شكسبير ام بيكت ؟ جيمس جويس ام البيركامى ؟ دوستويفسكى ام كلودسيمون ؟ هل تقترن الموهبة بالعصر والبيئة ؟ واذا تساوت الموهبة هل يؤثر الزمن جيلا بعد جيل ؟

مناجاة

تطل من وراء الستار اشكالية الحداثة . هل هى مفهوم زمنى يصدر عن تصور معاصر للعالم « الحديث » ؟ ام انها مفهوم جمالى يضم اعمالاً تنتمى إلى ازمنة متعددة ، اى انه مفهوم غير زمنى ؟ وفى هذه الحال ، اين نضع الامتياز المعرفى لتقدم العصور حيث تتعاظم الكشوف ومعها المعرفة بالعالم والوعى بالوجود . وكلها تنعكس على الإبداع اسلوبا ورؤية ؟ هل هناك حديث والاكثر حداثة ، وهل هناك حداثة واحدة ام عدة حداثات ، وما علاقة ذلك كله بالتاريخ من وسائل الانتاج إلى العلاقات إلى القيم ؟

ما هو المعيار ؟

* إنها قضية خطيرة جدا ، فالفن لاعمر له ولا زمن له ، لأنه مستوى من التحقيق البشرى لايتجاوز انما يصنع .. فالذين أقاموا تمثال نفرتيتى حققوا ذواتهم الفنية فى هذا التمثال بحيث يستحيل على اى « آخر » أو آخرين أن يحققوا هذا التمثال بعينه مرة أخرى ، فالنسخة المكررة ليست فنا . الفن اذن دائرة مكتملة وليست مفتوحة « لمزيد من التقدم » . إنه لايولد ناقصا لا كحقبة ولا كنوع ولا كعمل فنى واحد . لاحلّ وسطا فى الابداع ، فهو اما ان يكون عظيما أو لا يكون على الإطلاق . والتاريخ لا يصنع الفن ، وانما يصنعه البشر . وعباقرة البشرية هم فى طليعة صناع التاريخ . من يقارن بين ارسطو وسارتر؟ لا احد ، بالرغم من ان الكم المعرفى فى زمن سارتر اكثر منه فى زمن ارسطو . ولكن عبقرية ارسطو ـــ بالرغم من اعتماد الفلسفة على المعرفة اعتمادا مباشرا ـــ اخترقت حاجز التاريخ المبسط ، وشاركت فى صنع التاريخ الأعمق والاكثر تركيبا والذى يضم الماضى والحاضر والمستقبل . بل ويصبح هذا الثالوث كالتشريح مجرد اجراء معملى ، لأن التاريخ الحقيقى هو الحياة التى لا يمكن « قتلها » بالتشريح . واذا شئنا التشبيه الأدق لقلنا ان الفن كالكائنات الحية ، فالطيور ـــ فى سلم التطور ـــ لم تلغ الزواحف ، والمائيات لم تلغ الحيوانات البرية ، والحيوانات لم تلغ الانسان . بالرغم من صراع البقاء وبالرغم من تطور الخلية ، إلا أن هذه الأنواع بقيت كلها باستثناء القليل الذى لم يصمد لعوادى الطبيعة (وليس الزمن) كالديناصور الضخم الذى انقرض .

هناك ايضا ديناصورات فنية انقرضت وسوف تنقرض ، وهناك زواحف فنية ومائيات ، ولكن هناك الإبداعات الإنسانية الكبرى .

وكله تشبيه فى تشبيه ، وقد اردت التأكيد على أنه لا تقدم للفن ، وان الفن لا يرتبط بالزمن . الفن نوع من أنواع التحقيق البشرى فى حد ذاته . ليست هناك طيور قديمة واخرى حديثة ، هنك طيور فقط أو حشرات فقط أو ثدييات فقط ، وهكذا . بلغة العقل نقول ان الثدييات أرقى من الطيور ، ولكن هذا تصور عقلى محض ، وان جاز على الصعيد البيولوجى لا يجوز على صعيد الابداع الإنسانى . « ضفادع » سوفوكليس مثلا استوعبت التهريج فى العصر اليونانى القديم ، ونضحك منها وعليها حتى الآن ، بحيث يصعب القول ان تهريج برناردشو او اونسكو قد تجاوزها . لقد اندهشت وانا اقرأ كتابا عن الذرة من أن المؤلف قد استشهد بأرسطو ، بالرغم من ان المادة العلمية لم تتوفر للفيلسوف الاغريقى القديم ، ولكن الرؤية النافذة اخترقت حجاب الأزمنة ووصلت إلينا . هذا فيلسوف ، فكم وكم يكون الأمر للفنان ؟

انطباع

بين الحين والآخر يكتب يوسف إدريس مقالاً فى العلوم الدقيقة . ونادراً ما يكتب شيئا عن اديب أو فنان من الشرق او الغرب . وفى الآونة الأخيرة كتب عما يسميه بالمادة الاسمنتية التى تربط الكون باسره ، وعن اصغر الوحدات فى الذرة .

وكانت مسرحية « الفرافير » هى اول معمل او مختبر يجرى فيه ابحاثه عن النيترون والالكترون ، فالثقافة العلمية التى حصل عليها من دراسة الطب لم يفرط فيها ، بل العكس بقيت معه تزداد من حيث اهميتها فى الجواب عن بعض الاسئلة شبه الفلسفية التى يعانى الحاجة إلى جواب عنها .

يوسف إدريس إذن ترك العمل فى الطب ، ولكنه إزداد إرتباطا بالعلم . وربما كان هذا الارتباط هو الاكثر

استقراراً فى وجدانه الثقافى من اية ثقافات ادبية او علوم إنسانية . لا يوازن ثقافة يوسف إدريس العلمية إلا ثقافته العملية ، اى الخبرة المباشرة بالحياة . لذلك تستهويه الرحلات والتعرف الطازج على سلوك الناس من خلال عاداتهم وقيمهم وعلاقاتهم وتقاليدهم وطقوسهم .

مصدران اساسيان للمعرفة إذن فى حياته هما العلم الطبيعي والواقع الاجتماعي . — هل تقرأ العلم للعلم او العلم للفلسفة أم العلم للمجتمع ؟

* العلم والفن مروراً بالفلسفة والمجتمع وكل شيء . أثناء كتابتى « للفرافير » احتجت لقانون واحد للكون هو الذى يتعين على الفرفور أن يثور عليه ، فقرات الفلسفة من ارسطو إلى ماركس ولم أجد جواباً ، فاضطررت لاكتشاف قانون « التجاذب ، للتنافر » الذى تؤكده كل المكتشفات الحديثة . وهو القانون الذى يرى أن كل المادة فى الكون ابتداء من اصغر مكوناتها إلى أكبر الأكوان فى حالة تقارب . ذراتها تتقارب وتجلياتها الكبرى تتقارب إلى أن تصل إلى ما أسميه بالمنطقة الحرجة من المسافة . أى حين تقترب جداً بحيث أن اية خطوة جديدة تؤدى إلى الانفجار ، ثم يعود التقارب من جديد ، وهكذا .

وقد اكد لى هذا القانون بعد ذلك بعشر سنوات اكتشاف ما يسمى بالنقط السوداء فى السماء ، وهى مادة كثيفة جداً متقاربة تجذب حتى الضوء لدرجة أنها تبدو سوداء ، أى أن ذرات الضوء تغطس فيها ولا تخرج . كثافة هذه المادة فظيعة حتى إن أصغر جزئياتها تزن وزن الكرة الأرضية بأكملها . ويقول علماء الفلك أن هذه الثقوب السوداء فى السماء تنفجر على الناحية الأخرى من الكون ، أى حين يحدث التقارب الشديد ويتجاوز المنطقة الحرجة فيقع الإنفجار .

وقد لاحظت أثر هذا القانون فى البشر . العائلة مثلاً . تقارب شديد بين رجل وامرأة ينتج عنه أولاد فتنفجر العائلة إذ يكبر الأولاد ويتركون الأب والأم ويكونون عائلات جديدة ، وهكذا . العلاقات الإنسانية الأخرى تظل ناجحة طالما ان ثمة مساحة بين الأطراف رغم التقارب . أما إذا زاد التقارب عن الحد فإن العلاقة تنفجر سواء كانت هذه العلاقة هى الحب او الصداقة أو العمل .

إنه قانون متواضع ، ولكنه اراحنى ، والبحث عنه هو سر كتابتى « للفرافير » .

— هل تتصور ان إنعكاس هذا التصور على الفن ، هو ما ندعوه ضمنا بالحداثة ، بمعنى انها مفهوم كونى لا تاريخى وليست خاصة بعصر محدد ؟

* الحياة باستمرار فيها الاقدم والحاضر والأحدث . عملية مستمرة ليست خاصة بهذا العصر . نحن لا نزيد مع الزمن الا امتلاكا لبعض الادوات والكشوف . ولكنها لا تعنى ان الافق الإنسانى عند افلاطون او ديكارت او هيجل كان ضيقا . وربما كانت مفاهيم مونتسيكو وفيكتورهيجو ودانتون وروبسبير ومارا عن الحرية اوسع افقاً من مفاهيمنا المعاصرة ، لان الإقطاع جعلهم ينشدون الحرية الانسانية كلها وليست المحددة فى



زماننا تحديدات اجتماعية او اقتصادية عابرة . اليست هذه حداثه ؟

— ولكن هل صورة العالم قبل اكتشاف كروية الارض هى ذاتها صورته بعد هذا الاكتشاف ؟

* اعتقد ذلك فلم يحدث تغير كبير ، فهذه اكتشافات عقلانية تثبت للانسان انه يمضى فى الطريق الصحيح ، ولكنها لم تلغ الطريق . ماجلان مثلا كان يبحر بتهويمات غريبة إلى ما يظنه آخر الدنيا . ربما هذا ما دفع غاليليو إلى التصور بأن الأرض ليست مسطحة . انه اذن تقدم الادراك العقلانى وليس تقدم العقل نفسه ، فكل اثبات عملى او ماندعوه اختراعا او اكتشافا تسبقه النظرية او الحلم او الحدس . العلم

الحديث كله ، وبالذات الطبيعة النووية والفلك ، يقوم على أسبقية النظر .

فماذا نقول عن النحات المصرى القديم الذى شيد تمثال نفرتيتى او تمثال ابن البلد أو تمثال الكاتب المصرى ؟ وماذا نقول عن العبقرى الذى صمم الهرم والعباقرة الذين اكتشفوا التحنيط ؟ وكلها أمور مستغلقة على العبقريات المعاصرة . الحياة اذن هى التقدم ، بحد ذاتها هى كل التقدم تصوراتنا للماضى والحاضر والمستقبل كما احب ان اكرر مجرد ادراك عقلى يناسب التعامل الاجرائى مع الحياة . الزمن هو الحياة . والحياة هى التقدم . بهذا المعنى فكل انجاز ابداعى للبشرية — فى العلوم والآداب والفنون — هو انجاز تقدمى بالضرورة هو الحداثة نفسها .

— من « ارخص ليالى » إلى « ابو الرجال » هناك ثلاثة وثلاثون عاما ، فهل تعتقد انه كلما ابتعدت عن البعد الاجتماعى او الايديولوجى او السياسى كلما اقتربت من الفن الصافى ؟

* لا ، انها معادلة خاطئة .

— اذن ، اليس الارتباط بالمجتمع والسياسة والايديولوجيا هو ارتباط بالنسبى ، اى بالتاريخ ؟

وكيف تفسر لنا بعدئذ امرين : احدهما خاص بإشكالية التقدم حيث يجمع نقادك على « تقدم » فنك خلال الأعوام الثلاثين الماضية . والآخر هو ان هذا التقدم الفنى اقترن بتحول فكرى صريح من الإيمان بالاشتراكية كحل اجتماعى إلى الشك فى ذلك ؟

* اظن ان الذى حدث هو ان الحيز الذى كان يستوعب البعد الاجتماعى فى « ارخص ليالى » لم يعد هو نفسه فى المراحل التالية . انه لم يمنح كليا . بل هو موجود ولكن فى حيز اصغر .

— بالطبع كل عمل فنى له بعده الاجتماعى والسياسى . ولكنى اتكلم عن مراحل النضج التى اقترنت بموقف اجتماعى مغاير لموقفك السابق .

* لا ، ليست مراحل نضج ، بل مراحل اتساع الرؤية . فى مرحلة « ارخص ليالى » كانت كل الابعاد حاضرة ، واقواها جميعا كان البعد الاجتماعى . فى مرحلة اخرى اختلفت النسب واتخذ البعد الاجتماعى تدريجيا حجمه الحقيقى ، وهكذا بقية الابعاد .

— هل تظن مثلاً ان فكرة « الفرافير » لها بذور فى اى عمل سابق ؟

* فى قصة « الطابور » عام ١٩٥٤ مثلاً .

— إنها قصة التمرد الجماعى الناجح على صاحب السوق ، فاين وجه الشبه بينها وبين « الفرافير » القائمة على فكرة العبودية التى تكتسب قوتها من القانون الكونى ؟ وهو القانون الذى إكتشفته انت وصغته درامياً فى المسرحية ، اليس كذلك ؟

* على الكاتب أن تكون له فلسفته الخاصة حتى إذا لم تكن له فلسفة ، فإما أن تتواءم مع الرؤية الحقيقية للأشياء او انه ينتهى ككاتب .

— لذلك اسالك هل من علاقة بين هذه الفلسفة والمستوى الفنى ؟ « الفرافير » مثلاً حققت إنجازا فنيا ، فهل ترى العلاقة بين هذا الإنجاز والفكر الذى صاحبه ؟

* لا شك طبعا . أخيرا إنتهيت إلى أن الفن الجديد هو موضوع جديد . والشكل يتبعه . وليس هناك شكل جديد إطلاقا لموضوع قديم ، إطلاقا . فكرة « الفرافير » لم يكن تحقيقها ممكنا إلا فى مسرح مستوحى من السامر الشعبى المصرى وفى حالة مجردة ، وإلا ضاعت الفكرة .

— ومع ذلك فهناك ناقد هولندى يدعى كوربورشيك يرى انه ليست لديك فى حياتك القصصية كلها سوى عشرين قصة اصيلة .

* كوربورشيك أحد أبناء نظرية أساسية فى الغرب تقول أنه لا توجد فلسفة ولا حضارة ولا فن خارج نطاق الحضارة الغربية . وهى نظرية عنصرية . ومع ذلك فالغرب مستعد لأن يعترف بحضارة قديمة للصين أو اليابان ، ولكنه ليس مستعداً لمثل هذا الاعتراف بالعرب ، بالرغم من أن النهضة الأوروبية قد إعتمدت الحضارة العربية الإسلامية كأحد مصادرها ، بالإضافة إلى ما نقلته عن اليونان .

تعال إلى جائزة نوبل مثلاً ، فهى ترى فى اية كتابة فرنسية أو إنجليزية أو المانية او يهودية اسرائيلية او روسية منشقة ، أعمالاً عظيمة تستحق التقدير العالمى . أما الكتابة العربية فلا(*) . ويمتد ذلك إلى مراكز الاستشراق ودور النشر ومناهج التدريس فى الجامعات والنقد الأدبى الغربى والإعلام ، وكل شىء .

هناك رواسب الحروب الصليبية عند المتعصبين من أهل الغرب ، وهناك الامتزاج غير المنزّه عن الهوى بين اليهودية والمسيحية الغربية . وقبل ذلك

---

* هذا الحوار قبل عام تقريبا من حصول نجيب محفوظ على الجائزة فى اكتوبر ١٩٨٨ .

وبعده هناك المصالح الاستعمارية المباشرة وغير المباشرة . وتصادف أن هذا الهوى العنصرى قد اقترن بالتقدم التكنولوجى الهائل للحضارة الغربية ، ولكن هذا التقدم لم يوازه تقدم روحى بدليل الحربين العالميتين الهمجيتين . وبدليل أن العالم فقد حوالى ٤٠ مليوناً من البشر ، ولكن الغرب لا يتذكر إلا عدة ملايين من اليهود لأسباب سياسية لا علاقة لها بالأخلاق أو عذاب الضمير ، فهذا الغرب لم يتوقف عن إشعال الحرائق والمذابح البشرية فى بلاد أخرى خارج حدوده إلى اليوم . وحوادث التفرقة العنصرية فى أوروبا الغربية أو الولايات المتحدة لا تحصى ولا تعد ، يومياً .

— ولكننا نتكلم عن الدوائر الذهنية العليا ، فلجان الجوائز الدولية تتكون من النخبة الأكاديمية ذات التقاليد والمستوى العلمى الأرفع .

* نعم ، ولكنهم يرضعون العنصرية مع لبن الأم ، وحكايات المربية والتلفزيون والسينما والكنيسة والجامعة . والأقلية النادرة هى التى تنجو ، وغالباً فإنها لا تملك السلطة ، فالسيطرة للعنصريين . وحين سافرت إلى افريقيا مؤخراً اكتشفت أن لا علاقة لافريقيا التى نعرفها من الكتب الغربية والأفلام الغربية والرقص الغربى والموسيقى الغربية ، بافريقيا الحقيقية .

— كنا نتكلم عن كوربورشيك .

* وليس وحده ، فنقادنا العرب أيضاً خاضعون لسيطرة العين الغربية والموازين الأدبية الغربية . هناك شوامخ فى الأدب الغربى ، ولكن الاكتفاء بهم وتجاهل الشوامخ العربية يجعل من أدباء الغرب معايير وقيم ، ويجعل من الأدباء العرب « موضوعاً » كما يفعل المستشرقون .

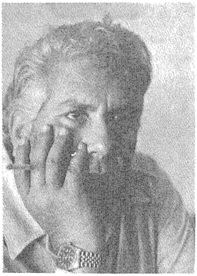
كذلك الإلحاح على ضرورة أن ينال أديب عربى جائزة نوبل ، فإنه يعنى إننا نحتاج إلى إعتراف الغرب بنا . وهذه كارثة .

إن الدول العربية تستطيع أن تنشىء جائزة أكبر من جائزة نوبل ، وتهديها سنوياً لأكبر أديب فى العالم سواء كان عربياً أو لم يكن . ولكن حين يحصل عليها أحدنا ، فإن ذلك يعنى أن التقدير نابع منا .. فلا نعانى من العُقد ومركبّات النقص .

إن مركزية الغرب تفكير عنصرى متكامل الأركان .

رؤيــة

من ينكر عنصرية الغرب ؟ ولكن مقاومتها لا تكون بأية عنصرية مضادة . جائزة نوبل فعلاً تستحضر السياسة بين عناصر الاختيار والتقويم . ولكن هذا لا ينفى عظمة الغالبية ممن حصلوا عليها . للاستشراق جذور ارتبطت بالعهود الاستعمارية ، وله ايضا كشوف وفتوحات لا ينقصها العلم فإزددنا بها إمتلاكا لتراثنا ووعيا بالمناهج الحديثة . ودور النشر والإعلام الغربية تركز اضواءها فى فرنسا على الفرانكفونيين وفى بريطانيا على اهل الكومونولث وفى الولايات المتحدة على المؤمنين بها قائدة العالم الحر ، ولكن الغرب ليس واحداً فهناك الليبراليون واليساريون واصدقاء حقيقيون للعرب وحضارتهم . وهؤلاء يركزون اضواءهم على نظرائهم فى بلادنا .



وربما لعب النفط دوراً ، ولقد لعب . ولكن الحصيلة النهائية هى أن يوسف إدريس ونجيب محفوظ وجمال الغيطانى وفؤاد التكرلى وادونيس واحمد حجازى ومجيد طوبيا وعبد الرحمن منيف وغيرهم قد ترجموا إلى الفرنسية والانجليزية ، وأدرجوا فى برامج التعليم بجامعات اوروبا وامريكا ، وكتبت عنهم الدراسات النقدية فى الصحافة العامة والمتخصصة . ومن الصعب القول أن هذا العمل كان من وحى العنصرية .

* إننى ، أنا يوسف إدريس ، أعتقد أن الأدب العربى هو الحركة الأدبية الأولى فى العالم قبل أدب أمريكا اللاتينية . هناك كُتّاب عظام فى أمريكا

اللاتينية . أما الحركة الأدبية فهى حركة الأدب العربى ، إنها أعظم حركة فى العالم الآن . أقولها بمنتهى الاحساس بالمسؤولية من خلال قراءاتى ورحلاتى وإشتراكى فى ندوات متخصصة عالمية .

والمشكلة لدى البعض أن الغرب لا يعترف لنا بذلك . حسنا . ولكن البعض الآخر يساعد الغرب على ذلك .

(٣)

استطاع يوسف إدريس أن يجمع دائرة القراءة الشعبية ودائرة النخبة . وليس هناك من سبقه إلى هذا الإنجاز سوى نجيب محفوظ . الآخرون كانوا ومايزالون ، إما « شعبيين » وإما « نخبويين » . أما الجمع بين الدائرتين فهو ظاهرة نادرة . حتى توفيق الحكيم كان حجمه الإعلامى أكبر كثيراً من حجم القراءة ، فقد ظل توزيع مؤلفاته حتى وفاته فى نطاق المستوى المتوسط .

كيف استطاع يوسف إدريس أن يصل إلى « الشعبية » دون إبتذال ، وأن يصل إلى « المثقفين » دون إنعزال ؟

إن السؤال الاجتماعى ــ الثقافى الذى يتعلق باللحظتين الحاسمتين فى علم الجمال : لحظة الخلق ولحظة التذوق .

فى الخلق لا يبتعد يوسف إدريس عن مجاله الحيوى ، وهو المواطن العادى الذى يشكل الرقعة الأوسع فى النسيج الاجتماعى ، والحادثة العادية التى يتكون منها الثوب المفصل عل قدّ الجسد الاجتماعى ، والسلوك الشائع الذى يضبط حركة القوام الاجتماعى ، والوجدان القادر على الشعور بخلجات النفس الجماعية ، والتفكير العفوى الذى يتنفسه العقل العام بالفطرة .

وليس هذا الإطار نمطاً وحيداً متفرداً يخضع لتصنيفات محددة سلفاً فى إحدى خانات الصراع الطبقى . وإنما هو يسيل بين الشرائح الاجتماعية المختلفة ولا يختص بفئة دون غيرها ، باستثناء التكوينات الاجتماعية الممسوخة والسابقة على الكيان الاجتماعى الوافد مع الثورة الناصرية .

وربما كان الوعى السياسى والاجتماعى ليوسف إدريس ولد ونما فى العصر الملكى السابق . ولكن وعيه الفنى قد تبلور فى عصر الثورة ، ولم تصدر مجموعته الأولى إلا عام ١٩٥٤ ولنقل أنه بدأ ينشر بانتظام قبل هذا التاريخ بعام أو عامين .

ومعنى ذلك أنه عاصر الإنقلاب الاجتماعى الذى احدثه قانون الاصلاح الزراعى والتمصير والتأميم ومجانية التعليم والغاء الالقاب والاحزاب ، ونزع ملكية الصحف من القطاع الخاص ، وبناء السد العالى وعشرات المصانع وفتح السجون والمعتقلات لجميع أصحاب المذاهب السياسية من يسار ويمين ووسط وما بينهم من ظلال وتموجات .

فى فترة قياسية كان المجتمع المصرى يُعاد تشكيله بنيويا وليس جذريا ، أى أن العلاقات الاجتماعية والقيم كانت قيد التغيير . ولكنه التغيير البالغ التعقيد ، فالسلطة لم تكن موحَّدة الايديولوجية ولم تكن « إيديولوجياتها » مستمرة فى جميع المراحل وإنعكس ذلك على تكوين هذه السلطة ، وعلى إزدواجيتها واحيانا تثليث الاجراءات وأسلوب اتخاذها وطرق تطبيقها وتناقض الاطراف المستفيدة منها أو التى اضيرت بسببها .

قبلت الثورة الاقتصاد الحُرّ فى مرحلة دون الاقرار بالليبرالية . ثم قبلت الاقتصاد المركزى المخطط دون الحاجة إلى الاشتراكيين ، بل وضعت الجميع فى أماكن نائية عن صنع القرار ومراقبة تنفيذه . ونزل الجيش إلى الحياة المدنية يدير أجهزة الدولة والقطاع العام بغير تأهيل تكنقراطى او أيديولوجى .

تسبب ذلك فى فَكّ مفاصل المجتمع القديم من دون القدرة على إقامة « المجتمع » الجديد ، بل ظهر قوام اجتماعى رخو وغير متماسك ، وأقرب إلى السيولة التى تتشكل حسب الإناء الذى توضع فيه بغير أن تفقد خواصها الاصلية . هكذا ارتبك الفرز الاجتماعى طبقيا وفكريا ووجدانيا وسلوكيا ، ولم يعد من السهل ملاحقة التشكل المنبسط المبعج المنطوى المنتفخ من عام إلى آخر ، أو من قرار إلى آخر ، حتى أصبحت لا تعرف الوجه من القناع ، وأضحت أمام جسم بلا رأس ، أو ركبت له رأس جسم آخر ، وامست أمام قلب استعار عقلاً لإنسان مختلف . تقول إنك تعرف صاحب هذا الاسم ولكنك تندهش من انه أمسى صاحب هذا الرسم .

فوضى مخيفة ، برج بابل من الألسن والمشاعر والأفكار والسلوكيات المتناقضة . وأصبح للفلاح والعامل والرأسمالى المستغل وغير المستغل تعريفات قادمة من خارج الوجود الفعلى للفلاحين والعمال والرأسماليين . واختلط المكتوب على الورق بالموجود على الأرض .

عايش يوسف إدريس هذا القوام الاجتماعى الغامض غير المستقر والذى

كان قابلاً للانهيار من جديد بعد ثمانية عشر عاماً . ولكنه الإنهيار الذى وصل بالفوضى الاجتماعية إلى حدِّها الاقصى ، فلم يعد أى تعريف للعامل أو الفلاح أو المثقف أو الرأسمالى قادراً على التحقق الفعلى . هذه هى المرحلة التى بدأت فى السبعينات ومازالت تتطور بنا إلى المجهول ، وهى ذاتها المرحلة التى صمت فيها يوسف إدريس .

أى أن أغلب أعماله وكثرتها الساحقة تنتمى إلى تلك المرحلة « السائلة القوام » الاجتماعى . ومنها اقتنص اللحظة الرجراجة فى التاريخ المائع . وهى لحظة بشرية استطاع أن يفك أسرها ويسبر غمورها ويغطس فى قاعها . وهى اللحظة التى ندعو تفاصيلها بالمواطن العادى والحادثة العادية والسلوك الشائع والوجدان الجماعى والعقل العام . وهى تسميات على درجة عالية من التعميم لهذه الأنماط المتسللة والمتسربة على طول وعرض السلّم الاجتماعى المصرى بأخشابه ومعادنه وأسلوب صنعه .

يوسف إدريس نهل من معين هذه اللحظة التى قبض عليها بكلتا يديه كالسر ، فحقق شعبيته الكبيرة لأن الناس أحبت من يكشف لها السر .

ولأنه استطاع أن يُجسِّم ما لا يقبل التجسيم ، ما يفلت من التماسك ، بمادة سحرية ندعوها البصيرة الفنية والوعى ، فقد أحبته النخبة وهو ينتزع أشكال الوعى من براثن الفطرة والطقس الشعائرى الذى تمارسه التقاليد والعادات والقيم المتأصلة فى الأعماق والمتناقضة حتى الموت .

— كيف تتعامل مع « المادة الخام » للقصة أو المسرحية ، هل تبدأ من فكرة ذهنية ، أم من عاطفة ما ، أو حالة ، أم من شخصية أو حدث أو موقف ؟

* ليست هناك قاعدة أو قانون ، فكل عمل له « مثير أولى » يختلف عن الآخر ، حتى الفكرة ليس لها قانون فهى تجىء « على أهون سبب » كما يقال . هذا المُثير الأولى قد يكون « قيمة موسيقية » .

— أو لوحة تشكيلية .....

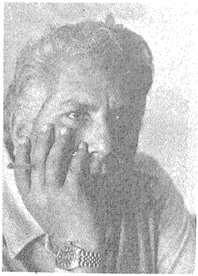
* لا .. اللوحات لا توحى لى بعمل .. ولست أحب أن أقول بأن فكرة واضحة هى التى تدفعنى للكتابة .. لا . الفكرة تنبع من حدث صغير أو ذكرى ، فهى ليست فكرة مجردة . والشىء المجرد هو الشىء الواضح . أما الفكرة الصادرة عن عاطفة أو حالة ، فهى فكرة ملتبسة لأنها غير منفصلة عن كيان آخر . وحين أجدنى متحمسا لفكرة معينة أمتنع عن كتابتها فى التو واللحظة ، وإنما أؤجلها . وأنا لا أسجل الأفكار والخواطر والتأملات والأحاديث والمواقف والحالات التى أرى أنها صالحة للكتابة . لا أسجلها بل أتركها تنضج فى نفسى ، فإذا بقيت من غربال الذاكرة الواسع الثقوب فإننى أكتبها وهى ناضجة . وإذا نسيتها ، وكثيراً ما يحدث ذلك ، فإننى لا أجهد ذاكرتى فى البحث عنها . وغالبا ما اكتشف بينى وبين نفسى أن ما نسيته لا يستحق الكتابة .

— قد لا يكون ذلك اكتشافا وإنما أقرب إلى الشعور .

* نعم ، أحس أن ما تذكرته فقط هو الجدير بالكتابة .

— ومع ذلك فالأمر لا يخلو من المغامرة ؟

* طبعا ، ولذلك أبقى أحيانا فترة طويلة جداً لا أكتب .



— قصدت أنك تفقد ربما أفكاراً جديدة أيضاً بالكتابة .

* يحدث ذلك ، فحين أستيقظ أو حين أشرع فى النوم ، أو حين أقود السيارة ، تطاردنى بعض الأفكار التى سرعان ما أنساها . ولا أعود قادراً على تقييم جدارتها بالكتابة أو عدم صلاحيتها . إنها عملية معقدة جداً . وفيها كما قلت أنت قدْر مِن المغامرة . وليس هناك أى كاتب فى العالم يستطيع أن يكتب كل ما يخطر على باله من أفكار وحالات وعواطف .

— أريد أن أوضح نفسى معك أكثر فأقول أن أى عمل أدبىّ له مرجعية ، إما أن تكون الواقع المباشر ، أو جملة الرموز المنسوجة من خيوط الحياة التى تربط

العلاقات البشرية وتمنحها معنى ، او المخيلة الواعية وغير الواعية العابرة قارات الحلم والكابوس . ما هى المرجعية التى يمكن ان نرد ادبك إليها : الواقع ؟ الرموز ؟ المخيلة ؟

* إننى افترض أن للكاتب عالما من العلاقات يغاير العالم الواقعى .

— هو « الكون الفنى » مثلاً ؟

* مثلاً ، وهو كَوْنٌ متناقض دوما مع الكون الواقعى ، فإذا رأى الكاتب أو حدس او شعر بأن ثمة إتفاقا بين الاثنين على شىء ما ، فإن هذا الشىء يصبح هو الباعث على الكتابة ، وكأنَّ الهدف فى النهاية هو المواءمة او التوزان بين الكونين حيث يمكن تحويل الكون الفنى إلى كون واقعى ، أى تحقيق الكون الحالم فى الواقع . والحقيقة أن ما نسميه بالموهبة هو القدرة على الحلم . وهناك ناس يتنازلون عن الحلم ويكفُّون عن الكتابة .

— هل تعلم ان هذا ينعكس على اللغة ، فحين يكون مرجعك هو العالم او الكون الواقعى تكتسب لغتك خصائص مختلفة عن لغة الكون الفنى ، او الحلم ؟ وكلاهما يختلفان عن رموز الحياة المتداولة سراً فى اللا وعى او الطافية علنا على سطح الوعى .

* سأصارحك بأننى لست مقتنعا بوحدة اللغة أو الأسلوب فى الكتابة ، فلكل قصة عندى لغتها الخاصة . كل قصة غالبا ما تكون حدثا فريداً او شخصية جديدة ، ومن ثم احلاماً جديدة ورموزا فريدة . الا يتكوَّن من ذلك كله لغة جديدة تنفرد بها هذه القصة دون غيرها ؟ وعندما اكتب القصة مرة أخرى ، فإننى فى الحقيقة اكتب قصة اخرى ، لاننى لا استطيع ان اكرر المشاعر والانطباعات والانفعالات ، وبالتالى لا استطيع أن اكرر الالفاظ وان أختار المفردات ذاتها والتراكيب كما هى . يستحيل أن يحدث ذلك . « حالة الكتابة » لا تقبل التكرار . وإذا تكررت لا تعود الكتابة فنّا . اما إذا لم تتكرر ، وهو الأمر الطبيعى ، فإن كل قصة حينذاك تخلق لغتها الخاصة . الحالة الذهنية والنفسية وربما الجسدية للكاتب اثناء الكتابة تكاد تُشبه الحمَّى . ولا يصاب الكاتب بالحمَّى مرتين فى قصة واحدّة . غير أن هذه الحمَّى تختلف درجة حرارتها ورعشتها من قصة إلى اخرى .

بالطبع ، أنا لا اقصد باللغة مستواها اللفظى .

أنت تقصد الرموز . هنا أحب أن أكلمك عن الإرادة وعدمها فى العمل الفنى .

— الوعى واللا وعى ؟

* تماماً ، فهناك بعض الناس تهتم كثيراً بالوعى فى الكتابة . وقد كنت واحداً من هؤلاء . وهم انفسهم الذين يرون أن إختيار المرء للكتابة هو إختيار واع . ولكنى بالتجربة ومع الزمن أدركت أن الجزء الواعى فى عملية الكتابة بما فيها إختيار المرء لنفسه أن يكون كاتبا ، هو أصغر وأوهى الأجزاء ، فليس كلّ من أختار الكتابة هو كاتب .

— قد يختار الكتابة ، ولكنها قد لا تختاره .

* وليست الكتابة عملية واعية مائة فى المائة . إننى شخصيا الاحظ على ما اكتبه اموراً لم اكن استطيع ان اتعمّد كتابتها لو اننى وعيتها الف سنة قبل الكتابة . اسأل نفسى كيف حدث هذا التركيب ، وكأن القصة هى التى قامت بتركيب نفسها ولست أنا . هذا يعنى ببساطة أن اللا وعى او جزءاً منه بتعبير أدق ، يختزن الأشياء والعلاقات كالرحم المُخّى ، ثم تولد على هذا النحو الذى يفاجىء الكاتب . هناك تركيبات وعلاقات تشبه نظائرها فى الحلْم ، بحيث يستحيل إدراكها بالوعى . إن عملية التركيب هذه قد تحظى من اللا وعى بما لا يقل عن ٩٥ فى المائة من عملية الإبداع ، ولا يكاد الوعى يشارك بأكثر من خمسة فى المائة .

افـتـراض

يبدو ان اللا وعى الذى يقصده الكاتب ، هو مخزون اللغة والذكريات والعلاقات التى كانت واعية ذات يوم ، ثم ترسبت فى قاع الذاكرة بمضىّ الزمن . اللا وعى هو البعيد والقديم الذى كان . هل هذا صحيح ؟ وبالتالى لا علاقة لهذا اللا وعى الادريسى — إن جاز التعبير — بمجرى الشعور الذى تعرفنا على بعضه عند فرويد وعلى بعضه الآخر عند يونج ، حيث « طفولة الأشياء » ، والتاريخ الجماعى غير المكتوب للنوع الإنسانى ، والمكبوت من المحرمات القديمة ، وغير ذلك من حفريات نائية ونائمة تستيقظ احيانا فى الاحلام والكوابيس وما ندعوه بالعقد ومركبات النقص وحتى « الانحرافات » .

النسيان و « الاخطاء » والبلاغة المقلوبة فى هذه الاحوال هى الحذف والإضافة حين فى لغة « الواقع » ليصبح لغة الفن . الكلام هنا ينازع

اللغة (اللسان) فى البقاء للإصلاح فنيا . الأشكال والأصوات والطقوس الكامنة تفسل رتابة المعنى وتغزل بنية الدلالة .

هكذا يتكوّن معجم المبدع من « المشترك فى العمق » بين جميع البشر ، والخاص الفريد الذى لا يضاهى ، من القديم الموغل فى البدائى وغير المألوف إلى الطازج اليومى المشبع حياة .

— ماذا تقصد باللاوعى اللغوى ؟

● نقيض اللغة الإرادية الفصيحة الحلوة الجميلة . إنها اللغة المختزنة الاقدم من لغة الشعر .

— ما هو المصدر الرئيسى للغتك المختزنة هذه ، هل هو الزمان ام هو المكان ام كلاهما ؟ بمعنى ، هل هنك اماكن معينة تلهمك مفرداتك ، ام ان هنك مرحلة تاريخية منحتك هذه الحصيلة ؟

● أنا من النوع اللاّقط ، اى لدىّ حاسة السمع قوية ، وحاسة التذكّر الموسيقى للكلمات . عندما كنت طفلاً كانو يصفونني بالهادئ اى الطفل الذى لا يتكلم كثيرا وينصت أكثر . وفى سنوات عمرى الأولى كنت شديد الشغف بالاستماع إلى حكايات الفلاحين وأساليبهم فى الحوار والأحزان والأفراح و « الخناقات » والبيع والشراء . وذاكرتى مثل الكمبيوتر تختزن فى صمت . وعادة ما يتكون رصيد الكلمات والتعبيرات عند الكاتب بين الثالثة والعاشرة من عمره . أى أن حصيلته اللغوية تتكون اساسا من البيئة التى عاش فيها خلال السنوات السبع التى حددتها . بعضهم تتوقف ذاكرته اللغوية عند هذه الحدود . وأعرف من هذا البعض من تتوقف حدوده اللغوية عند لهجة أهل دمياط أو المنصورة أو بور سعيد ، فالذاكرة اللغوية الموسيقية توقفت عند المرحلة الأولى والبيئة الأولى . اما انا فقد لاحظت على نفسى التطور والتراكم ، فعندما انتقلت من القرية (البيروم) إلى الزقازيق عاصمة الاقليم وجدتنى أكتسب اللهجة الجديدة . وحين ذهبت إلى القاهرة ربحت لهجتها دون أن تفقد ذاكرتى مخزونها القديم من الريف . وكنت أنطق اللهجة الجديدة نطقا سليما . ولما قرأت طه حسين وتوفيق الحكيم لم اقرأ هكذا ، وإنما تجد « الايام » مطبوعة فى رأسى . القرآن حفظت منه جزء عمَّ وجزء تبارك ، وأذهلنى وأنا بعد صغير فى هذين الجزئين إنهما جماع الموسيقى اللغوية العربية والأداء الاسلوبى القرآنى . وكان طه حسين يقول عنى لزوج ابنته الدكتور محمد حسن الزيات — وزير الخارجية الأسبق — أن هذا الطبيب الشاب يملك سليقة لغوية يُحسد عليها ، فاللغة سليقة لا تكتسب .

— لا اوافقك ، إنها سليقة وإكتساب معا . ومنذ لحظة تكلمت عن طفولتك ولغة الفلاحين ثم « ايام » طه حسين ، والقرآن . هذا كله اكتساب . ولكنك مؤهل بالفطرة لهذا الاكتساب . ومع ذلك فقد تَحفَّظ طه حسين على لغتك ، بسبب استخدامك احيانا للعامية .

تاريخ

كان كمال الدين حسين رئيسا للمجلس الأعلى للفنون والآداب والعلوم الاجتماعية ، وقد حرص على أن تتضمن لائحة الجوائز الأدبية تحريما قاطعا لاستخدام العامية . وفى عام ١٩٦٣ تقدم يوسف إدريس باحدى مجموعاته القصصية لنيل جائزة الدولة التشجيعية . وكان يوسف إدريس فى ذلك الوقت قد أصبح الكاتب الأول للقصة القصيرة . ولكن لجنة التحكيم رفضت منحه الجائزة بسبب « العامية » التى يستخدمها احيانا فى الحوار وبعض مفرداتها احيانا اخرى فى السرد ، وفى أغلب الأحيان يستخدم قواعدها فى صياغة التركيب الفصيح . ونال الجائزة بدلاً منه الراحل أمين يوسف غراب . وكانت فضيحة ادبية كبرى .



● لم اكن استخدم المفردات أو

التراكيب العامية إعتباطا ، وإنما توظيفا للموسيقى الشعبية ، فقد غيرت موسيقى العربية الفصحى من كلاسيكية طه حسين إلى الموسيقى الشعبية المصرية أو الفولكلور الموسيقى الشعبى . هذا الفولكلور يحتم عليك استخدام الألفاظ التى استحدثها الشعب المصرى . ومن هنا كان التحفظ الطبيعى من جانب طه حسين .

— هل معنى ذلك ان التركيب الإيقاعى للجملة فى قصصك يكتسب روحه مما تسميه الموسيقى الشعبية المصرية ، وهى اللهجة العامية فى نهاية الأمر ؟ وبعبارة اخرى ، هل تظن ان الإيقاع هو الذى يُحدِّد إختيارك لِلَّفظ او التركيب سواء كان عاميا او فصيحا ؟

* عملى اقرب إلى عمل سيد درويش فى إستفادته القصوى من الإيقاع الشعبى للموسيقى المصرية .

— مرة اخرى ، هل هو الإيقاع ام الدلالة ؟ فى الموسيقى ليست هناك مشكلة ، فالإيقاع هو التجريد الصوتى . ولكن فى الكتابة ، هل يمكن — خارج الشعر — ان يقود الإيقاع وحده إلى إختيار هذه المفردة او ذاك التركيب ؟ أم ان لدلالة الألفاظ دورها فى القيادة ؟

* للإيقاع دلالته .

— فى الشعر ، نعم .

* وفى القصة وفى المسرح وفى اية كتابة ، للإيقاع دلالته التى لا يجوز سلخها عنه .

— او فلنقل ان الإيقاع والدلالة لا ينفصلان ، ولكنهما ليسا شيئا واحداً .

* كما تشاء . وما أردت قوله هو أن ما أثار طه حسين هو هذا الإيقاع وليس العامية .

— لنعد إلى مسألة الرصيد اللغوى ومصدره . واضح انك اكتسبت هذا الرصيد من مراحل تاريخية مختلفة مما ينفى اى مصدر زمنى محدد لامتلاك هذا الرصيد . كذلك الأمر بالنسبة للمكان ، فإنك اكتسبت لغتك من مراحل مختلفة واماكن مختلفة إرتبطت بها : الريف والمدينة والعاصمة والعالم الخارجى ، فهل يعنى ذلك ان لغتك لم تخضع لأى زمان ولا اى مكان ؟

* انا من محافظة الشرقية . ولهجة الشرقية تكاد تكون اقرب إلى العربية الفصحى من لهجة القاهرة ، لانها لغة الصحراء وقد تشرَّبت بلهجات اهل المشرق العربى . البداية إذن كانت اقرب إلى « النقاء اللغوى » أن صح هذا التعبير ، بالإضافة إلى إيمانى بالسليقة اللغوية . أنت تذكر والقراء معك ، إنه فى المرحلة الإبتدائية او الثانوية كان يظهر وَلَدٌ شاطر فى اللغة هكذا دون مبرر ظاهر . لا يحتاج إلى جهد فى النطق السليم للمطالعة او المحفوظات أو القواعد ، ويكتب الإملاء أسرع من الجميع دون أخطاء ودون دروس خصوصية . هذا الولد سليقته اللغوية جيدة ، فطرة ولد بها . دعنا نعترف أن هناك ناسا يتمتعون بقدرة حادة على إلتقاط اللغة أكثر من غيرهم .

— إذا إتفقنا على ان هناك خزينة غير مرئية تحفظ رصيدك اللغوى من مختلف البيئات والمراحل وتضيف إليه ما تلتقطه هذه الحاسة الحادة التى اشرت إليها ، الا ينعكس هذا الرصيد على اسلوبك فى الكتابة ؟

* طبعا .

— إذن هناك اسلوب عام للكتابة تتميز به انت دون غيرك ، بالإضافة إلى التمايزات الداخلية بين قصة واخرى . قصدت ان قولك بان لغة الكاتب تختلف من عمل إلى آخر ، يجب ان تفهمه فى إطار الرصيد الشخصى للكاتب والذى يجعل له اسلوبا نعرف منه ان هذا اسلوب طه حسين اولًا ، ثم نفرق بعدها بين لغة « الأيام » ولغة « دعاء الكروان » او « المعذبون فى الأرض » . ربما يحدث تطور فى لغة الكاتب بين مرحلة واخرى ، ولكن هذا التطور لا يتخلى عن الخصائص الكبرى .

* هذا صحيح . وأحب أن اشير فى هذا السياق إلى اننا يجب أن نميز دائما بين اللغة الفنية التى تنطق بها الشخصية وبين الاقتصار على عامية فظة يظن معها أنها الأقرب إلى واقع الشخصية . اللغة الفنية هى التى تجسد الواقع الأعمق للشخصية حتى إذا تكلمت بالفصحى المبسطة . أى ان المسألة ليست تبسيطا للغة ، وإنما العثور على الإشارة السرية الصادرة عن المركز اللغوى الفنى للشخصية . وعندما يتمثل الكاتب ما يصدر عن هذا المركز من إشارات تختلف إستجابة الشخصيات المتعددة لاستقبالها ، فإنه حينئذ يعثر على لغة هذه الشخصية دون غيرها من الشخصيات .

— اى اللغة التى تدل عليها لانها جزء من بنيتها العامة .

مفتاح

مفهوم الكتابة يتجلى فى بناء العمل الأدبى ، هل هو المسافة بين الممكن والمُتخيَّل ؟ ام هو ظِلّ القامة المفترضة ، ام انه مغامرة العقل فى

غابة الإنفعالات ؟

المكان فى الكتابة الإدريسية ، بكل هو الرحم او الحاضنة التى تشكل الجنين الفنى ؟

والمكان معمار وتشكيل ، ولكنه تاريخ وذكرى وبشر ، يبدو حيناً كهمسات الروح الممنوعة من البوح ، وحيناً آخر كصلاة من الحجر ، وحيناً ثالثاً كانفلاته رعناء من احضان الطبيعة . وفى جميع الاحيان موسيقى تجمدت فجاة على اوتار شبحية .

المكان فى الكتابة الإدريسية لغزو إيحاء يكاد يقف بنا على حواف الأسطورة . انت تشق طريقك فى جدار الحدث واسوار الشخصية ودهاليز السرّد خلف ستائر الحوار ، وتجد نفسك فى « فضاء » كانه الحلم او الخرافة . إنه مكان وليس المكان .

عندما يسمى يوسف إدريس قصته « قاع المدينة » او « آخر الدنيا » ، فإنه لا يقصد مكانا محدداً كما هو الحال مثلاً عند نجيب محفوظ فى « خان الخليلى » او « زقاق المدق » او « بين القصرين » و « قصر الشوق » و « السكرية » فهذه الأمكنة لها إيقاعات ودلالات تنفرد بها .

— هل تتصور ان المكان فى « قاع المدينة » او فى « الحرام » يتدخل معماريا فى تكوين القصة ؟ اى ان لأماكن « الترحيلة » فى الريف او الحى الشعبى فى المدينة علاقة صحيحة ببناء العمل ام ان هذا البناء يتم بمعزل عن المكان الذى يضمه ؟

* لا أستطيع الزعم بأننى كنت واعيا بكل الأبعاد ، ففى « قاع المدينة » أعجبتنى الرحلة بحد ذاتها ، وتلك الكائنات البشرية التى التقيتها خلالها . ما يهمنى هو الحدث والشخصية ، وليس المكان . إننى مهتم بديناميكية العمل الفنى أكثر من جغرافيته . للمكان أهميته ، ولكنها ليست فى الدرجة الأولى . الإنسان هو الأهم . فى « قاع المدينة » يؤثر المكان على الشخصية والحدث ، ولكنه أمر نادر فى أعمالى .

— اما الزمان فامره مختلف . هناك الزمن الروائى المختلف بالضرورة عن الزمن خارج الرواية . فى قصتك « ابو الرجال » يكاد يكون الزمن تجريديا ، او كان القصة تحدث خارج جاذبية الزمن او عند الحد الأقصى من الزمن المطلق والذى بعده ينعدم معنى الزمن .

* فى قصة « أبو الرجال » ثلاثة أزمنة . الزمن المباشر ، وهو أن أحداث القصة تستغرق ليلة واحدة . ثم هناك الليلة الأخرى داخل القصة والتى يمتد زمانها طويلاً . وأخيراً الزمن الأكثر حدة ، زمن التغير الذى يقع للشخصية . ولعل ما دفعك للإحساس المجرد بالزمن هو الشخصية ذاتها لأنها غير محددة ، فالرجل زعيم تارة ، ورئيس عصابة تارة أخرى ، وعمدة مرة ثالثة ، وهكذا ...

— إنت تعنى الشخصية الفنية وليس الرجل ، فللرجل شخصية كما لهذا الكتاب شخصية كما ان لهذه النافذة شخصية . ليس الرجل أو الكتاب النافذة هى الشخصية ، فلكلّ منها طبيعته الخاصة من الجماد أو النبات أو الحيوان او الإنسان . ولا علاقة لهذه الطبيعة بالشخصية التى يكتسبها الشىء او الكائن .



وشخصية « ابو الرجال » غير محددة ، هكذا اردتها انت ، فهى شخصية فنية وليست مجرد شخصية إنسانية تلعب دوراً محدداً فى الحياة .

هل لاحظت ان القصة حوصرت ، رغم تعدد الأزمنة الذى تشير إليه ، بين ضمير المتكلم لسان حل الشخصية ، وضمير الغائب — الراوى ؟ وهل لاحظت ان الحوار فى القصة مضمر فى السرد وليس مستقلاً عنه ؟

* إنها تجربة على اية حال ، لم أتأملها بعد ، وقد ارتبك إذا تأملتها . يعنينى الآن الصدى وردود الأفعال لأدرس كل شىء فى ما بعد .

— ولكن هذه التجربة تعود بك من حيث هى تراكم للتجديد إلى مراحل سابقة كانها براءة الطفولة الأولى او بكارتها الفنية . ما هى المؤثرات الأساسية التى تلهمك إياها طفولتك ؟ ما هى مثلاً مصادر تكوين طفولتك ؟ هل كنت تحب والدك ؟

* أولاً ، حتى اذهب إلى المدرسة إنتزعت من عائلتى إلى عائلة غريبة هى عائلة جدّى لأمى وجدتى وأم جدتى ، عالم غريب كليا . وهكذا افتقدت « الاحساس العائلى » منذ وقت مبكر . ولذلك بالغت فى شعورى بأبى وأمى . كان أبى يعمل فى استصلاح الأراضى. أى تحويلها من حالة البوار إلى حالة الخصوبة . وكان يعمل فى أماكن بعيدة ويزورنى مرة كل شهرين او ثلاثة ، أو أراه فى الأجازة الصيفية . كان رجلاً طيبا جداً وقد أحببته كثيرا واشتاق دوما لرؤيته . وكان رجلاً متحضرا أو قل مثقفا بالمعنى العميق للثقافة التى تتبلور فى أسلوب الحياة ونمط السلوك . وكانت أمى مثالاً للشجرة المصرية الغائرة الجذور فى أرض مصر ، جانة المظهر الخارجى وحادة الذكاء والإدراك . إنها تبلغ الآن الثمانين من العمر ، ولكن وعيها حاضر وذهنها متيقظ . وقد ورثت بعض صفاتها ، وكان بيننا تشابه كبير وليس إنجذابا ، فهى ليست من النوع الذى يأخذ أولاده بالحضن والقبلات . أمى لم تقبلنى إلا بعد أن تخرجت فى كلية الطب . ولست أذكر أنها قبلتنى فى طفولتى أو صباى أبداً . ربما فعلت ذلك وأنا دون الوعى .

هذان هما الوجهان اللذان تحكّما فى طفولتى ، فَشُغِلْت بالمجتمع الخارجى مبكراً جدا إذا خرجت من العائلة قبل أن تصنع الشرنقة التى تحيط بالطفل من كل جانب حتى يستطيع ذات يوم أن يثقب جدار الشرنقة ويطير منها كالفراشة .

أنا لم أمرّ بهذه الأطوار ، فقد نموت خارج إطار العائلة . واجهت الحياة مباشرة فسكنت وحدى فى غرفة ولم أكن تجاوزت الثانية عشرة من عمرى ، أتعامل مع مجتمع كامل ، أدافع عن نفسى ، ومسؤول . وعندما جاءنى أخى الأصغر وسكن معى أصبحت مسؤولاً عنه . وكنت آخذ ثلاثين قرشا فى الشهر ، أى قرشا واحداً كل يوم (حوالى عام ١٩٤٠) . وأحيانا تهفو نفسى إلى الطعمية (الفلافل) فلا أجرؤ على شراء قرص ثمنه مليم .

هذا الثالوث من الأب والأم الغائبيْن — أغلب شهور السنة — والمجتمع الخارجى كان يضغط علىّ فكان لابد من تعويض . لا عائلة إذن ولا حب ، بالإضافة إلى المسؤولية الباهظة وأنا بعد صغير ، ولاصداقة مع أنداد فى مثل سنى . ولم يكن أمامى ، عفويا ، من مهرب سوى الخيال وأحلام اليقظة . كنت أحلم طول النهار . فى المدرسة وفى الطريق الذى أقطعه يوميا إليها ويبلغ طوله أربعة كيلو مترات ، أحلم وأحلم . أحلم إننى شديد الثراء ، أو أننى قد اخترعت شيئا مثيرا كالطيران ، أو أن فتاة ساحرة الجمال وقعت فى هواى . وكان من الواضح أن بعض القراءات والروايات قد تركت أثرها على أحلامى .

وحين كنت أجد نفسى فى « خناقة » لم أكن أستطيع الدفاع عن نفسى ، فأتعرض للضرب المبّرح أو المقالب كأن يضعوا لى كتبا مسروقة فيأتى الناظر ويتهمنى بالسرقة ويضربنى أيضا . وليس لى « ولى أمر » يأتى لينقذنى . إننى قادم إلى قرية غريبة عنى ، فأشعر بالغربة والقهر . ولا أجد ملاذا إلا فى الأحلام . وما أعود إلى مسكنى وأفكر،أندم على أننى لم أتصرف على هذا النحو لاذاك . وقد أصبح ذلك بالتدريج جزءاً من طبيعتى ، فأنا لا أتصرف فى الزمان والمكان المحددين التصرف الصحيح . وإنما بعد أن يقع الحادث وأفكر فيه وأتأمله وحدى أقول لنفسى كان يجب أن أرد هكذا أو لن أسلك بطريقة مغايرة لسلوكى أثناء الواقعة .

— فى محاولة رد الاعتداء بالحلم ، هل حلمت بأنك رجل سلطة كأن تكون ضابطا أو عمدة حتى تأخذ ثأرك اللاشعورى مِمَّن أهانوك ؟

* كلا ، وإنما كنت أبدأ من حيث أنا . وهو الأمر الذى ساعدنى فى استخدام تكنيك الحلم باعتباره انبثاقا من الواقع وليس هابطا من السماء . وكانت مشكلتى الوحيدة هى كيفية تحقيق الحلم ، أى كيف أرفع هذا الظلم .

— هل ارتبط الظلم الشخصى بظلم آخر يتجاوزك ؟

* أتذكر المرة الأولى التى ضربنى فيها الناظر « علقة ساخنة » أمام المدرسة كلها . كانت هناك مظاهرات وصراعات بين « القمصان الزرق » أى شباب حزب الوفد ، وبين « القمصان الخضر » أى شباب مصر الفتاة . وكان ذلك عام ١٩٣٦ تقريبا ، حين وقعت الاشتباكات بين الفريقين . وقد أصدر الناظر أمرا بأن أحدا لا يقترب من باب المدرسة الحديدى . ولكنى لم أسمع

هذا الأمر ، فذهبت إلى المظاهرة للمرة الأولى فى حياتى . ورأيت كتلة حمراء من الطرابيش وكتلة زرقاء وأخرى خضراء من القمصان الملونة .

وكانت المظاهرة بعيدة نسبياً عن المدرسة ، فتسلقت الباب الحديدى ورحت اتفرج . وإذا بيدين تمسكان بى من الخلف وأنا شديد الاستغراق فى المشهد ، وكان عم رجب أقوى الفراشين فى المدرسة هو الذى أنزلنى من فوق الباب ، وتنفت حولى فإذا بالمدرسة كلها تقف فى طابور مربع والناظر يقف فى الوسط . ورفعنى عم رجب حيث تلقيت ستة وثلاثين ضربة خيرزانة من ذلك الرجل التركى ذى الشارب الذى لا انساه . ولكن الأهم بكثير من هذه « العلقة » الرهيبة هو كلمة « مصر » التى سمعتها من المتظاهرين المتعاركين للمرة الأولى فى حياتى . لم اكن سمعت أسم مصر قبل ذلك أبداً . كنت قد إنتقلت من القرية إلى مدرسة فاقوس الابتدائية ، وعاصمتنا هى الزقازيق ، أما مصر هذه فماذا تكون ؟ والغريب أن أسم مصر اقترن فى ذاكرتى وحياتى بتلك « العلقه الساخنة » . وبالطبع فكثيراً ما حدث فى ما بعد من إننى كلما تحمست لاسم مصر كنت أتلقى الضربات بطريقة أو أخرى . لن انسى مثلاً مظاهرات « كوبرى عباس » عام ١٩٤٦ فقد انشج رأسى وسالت دمائى . وبسبب الرصاص فى مظاهرات الجلاء علم ١٩٤٧ سقط بجانبى شهيد وقد غاص منديلى فى دمه وأنا أحاول وقف النافورة الحمراء المتدفقة بلا توقف . وقد ترك هذا الحادث أثره العميق فى كيانى كله . ولذلك أزعجنى ذات يوم تصوير أحد أدبائنا لسقوط شهيد فى مظاهرة ، فقد اقنعنى بأنه لم ير مظاهرة واحدة فى حياته ولم يشهد بنفسه كيف تسقط الضحية . منظر لا ينسى . وكله يرتبط باسم مصر الذى سمعته للمرة الأولى حين كنت فى التاسعة أو العاشرة من عمرى .

— متى وقع اول رد فعل ادبى لهذا الاكتشاف ؟

* فى المرحلة الثانوية ، حيث كتبت بضعة أبيات من الشعر فى مجد مصر أو شيئا من هذا القبيل .

— هل كان هذا الناظر التركى الشرس الضخم بشاربه المفتول وعصاه المجنونة هو مصدر الشخصية المشابهة التى نتابعها فى اعمالك حتى تصل بنا إلى احداثها ، اقصد « أبو الرجال » ؟

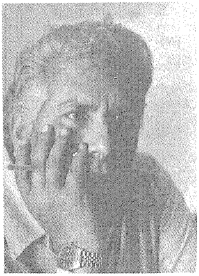
* هذه « شقاوة نقاد » ، ولكنى اعتقد انه وغيره ، فلم يكن هذا الشكل شاذاً .

— وإنما قصدت ما توحى به قصتك الأخيرة من « رجولة كاذبة » يتناقض فيها الشكل مع المضمون او المظهر والحقيقة .

* ربما .

— هل تتدخل القراءة فى تدريب خيالك على تضخيم ملامح شخصية او التعامل معها وفق صورة مغايرة لاصلها الواقعى إن وجد ؟

بعبارة اخرى ، هل تتسبب القراءة سواء النظرية منها او الروائية ، فى ان ترى شخصيات الواقع المباشر من زاوية جديدة لم تخطر ببالك فى البداية ؟



إذا كنت تقصد الثقافة بمصطلح القراءة ، فلا شك أن العين والوجدان والعقل تتعامل كلها فى رؤية الناس والأحداث والعلاقات .... فليست هناك رؤية مجردة عن ثقافة صاحبها . وإذا كنت تقصد أننى أفسر سلوك الناس وافكارهم وعواطفهم حسب نظريات معينة أو حسب نماذج مشابهة فى روايات وقصص ومسرحيات الآخرين ، فإن هذا الأمر لا يحدث على صعيد الوعى . إننى لا افكر فى دافع سلوك إحدى الشخصيات بما قاله علماء النفس أو علماء الجريمة أو بما قرأته لأحد الكتّاب . بل إننى لا افكر وأنا أكتب . إننى أكتب فقط . والكتابة تجسد كل أفكارى ومشاعرى المترسبة من الواقع والثقافة فى أعماق اللا وعى . ولذلك فالعفوية فى الكتابة لا تعنى « النقاء الثقافى » بل العكس ، تعنى أن الثقافة تحولت إلى دماء تسرى فى الشرايين وهواء نتنفسه دون أن نراه او حتى نلاحظه .

— ما هو اقدم كتاب غير مدرسي تتذكر انك قراته ؟

* الف ليلة ، قراته عند أخ جدى الذى كنت أزوره فى « العزبـة » المجاورة . وكان فى الاربعين من عمره وقد تعلم القراءة والكتابة واقتنى الكتب الشعبية ، فوقع فى يدى « الف ليلة » و« رجوع الشيخ إلى صباه » ثم كانت روايات الجيب فى السنتين الاولى والثانية ثانوى ، وقد قرات السلسلة كلها . وبعده قرأت مجلدات جونسون ومنها دلفت إلى التاريخ . قرات كتابا حميلاً عن نابليون أعجبنى جداً ، وآخر عن محرر ايرلندا ، وإندهشت لأصله الاسبانى . ثم قرات عن إبراهيم باشا .

فى مدرسة دمياط الثانوية كانت الثقافة شيئا آخر ، فدمياط إحدى المدن المصرية القليلة ذات الكيان الأدبى . كانت هناك حركة ادبية وجريدة محلية . وكنت مع زميل آخر اسمه احمد مسلم التحق معى بكلية الطب بعد ذلك ، وزميل ثالث كان يأتى إلى مدرستنا لأداء الامتحانات فهو طالب خارجى ، قد اسسنا « خلية ادبية — سياسية » . وبدانا نقرا مجلة مصر الفتاة ومجلة « الرسالة » لأحمد حسن الزيات وكتب مصطفى صادق الرافعى والشوقيات وشعر عباس محمود العقاد . كنت قد بلغت الرابعة عشرة من عمرى . وكنت اتناقش فى قراءاتى مع زميل يكبرنى سنا هو ضياء الدين داود الذى اصبح فى ما بعد احد رموز النظام الناصرى .

فى هذا الوقت ايضا ، وبعيداً عن الخلية ، قمت بتأسيس فرقة تمثيل اهلية ، لأن فرقة المدرسة رفضت إنضمامى بسبب ضآلة حجمى ولأننى لم اكن أجيد التمثيل . كَوَّنت الفرقة إذن ، فكنا نؤلف المسرحيات ونمثلها ونطبعها ونبيعها مقدما بموجب إيصالات واشتراكات تحصل عليها ونسدد ثمن الورق والطباعة . ونوزعها طبعا بانفسنا . ورغم ذلك كله لم يجل بخاطرى إننى ساصبح كاتبا او مسرحيا ذات يوم . كنت « افعل » هذه الامور لمجرد إننى أحبها فقط ، ولا أعى لها اية دلالة على المستقبل .

وفى كلية الطب اختلفت الأمور . ولكنى فى المدرسة أحببت العلوم ايضا ، واشتركت فى جمعية الكيمياء التى صنعت الحبـر والصـابـون والعطور ، وكنت عضوا فى الكشّافة . كان ناظر دمياط الثانوية حاصلاً على الدكتوراه فى التربية وقد عاد حديثا إلى مصر . وكانت المدرسة جديدة فيها سينما ومسرح وإمكانيات أعطتنا دفعة كبيرة جداً . كانت أحدى اهم مدارس مصر .

قمت فى المرحلة الثانوية بما يشبه الاستطلاع للهوايات ، ثم نقلت من دمياط إلى الزقازيق لأن أبى كان قد استقال ومررنا بأزمـة اقتصادية عنيفة . وقد حصلت من الزقازيق على شهادة « الثقافة » فى السنة الرابعة الثانوية وعلى شهادة « التوجيهية » فى السنة الخامسة والأخيرة .

لم يكن لى نشاط يذكر فى الزقازيق ، بـل إننـى رسبـت فى امتحان « الفتـرة » — اى أثنـاء السنـة الدراسية — فى مادة « الجبر » لشهادة « الثقافة » . وقد غضب ابى لذلك ، فحصلت فى آخر السنة على الدرجة العظمى (وهى اربعين من اربعين) وجاء ترتيبى الثالث عشر كما اتذكر ، فسجلونى فى شعبة الرياضة للسنة الخامسة التوجيهية . وأنا لا احب الرياضة بل العلوم لأنها تجعلنى اعمل بيدى . وقد حُوِّلت فعلاً إلى شعبة العلوم وحصلت على مجموع كبير اهَّلنى لدخول كلية الطب مجانا فى ذلك الوقت .

ولم اعرف طيلة حياتى فى الزقازيق ان هناك ادباء وكتابا كباراً من الشرقية كسلامة موسى ومحمد زكى عبد القادر . وحين كنت اقرا كتابا لم اكن اتخيل إننى ساكون مؤلفا تُنشر له الكتب . أحببت الأدب لمتعتى الشخصية كمن يقف على شاطىء ويستمتع بمنظر على الشاطىء الآخر .

(٤)

كيف يمكن رصد التداخل بين الكـاتب والسياسى فى الشخصيـة الواحدة ، خاصة إذا كان صاحب هذه الشخصية هو يوسف إدريس ؟

ثمة نماذج واضحة فى تاريخ الأدب المصرى الحديث ، لم يحدث لديها هذا التداخل ، لا بسبب أنها غير سياسية ، وإنما لكونها قد تجنبت العمل السياسى المباشر لأسباب ذاتية وموضـوعية مختلفة . محمد ومحمود تيمور وعائشة التيمورية ، الأسرة التركية الثرية لم تدع للسياسة العلمية منفذاً إلى الكتابة ، لم تكن بحاجة ولا عرف الحماس السياسى إليها طريقا . كان محمود تيمور يقول لى : السياسة احتراف والكتابة ايضا ، ولا يجوز الجمع بينهما . ويسألنى : إذا كان غيرنا يحمل عنّا هذا العبء فلماذا نتطوع و« نشيل الهمّ ؟ » . ويضيف : للسياسة وجه غير أخلاقى ، والأدب هو الأخلاق ، فكيف نحمِّل الثانى وزر الأولى ؟

محمود البدوى لم يكن ثريا ، كان موظفا متواضعا فى إحدى الوزارات ، ينتمى إلى أسرة متوسطة الحال . وهو الذى حَبَّبَ إلى نفسى مشاهدة السينما والرحلات . كان يشاهد فيلمين يوميا ، وكان أول وربما آخر أديب مصرى يقوم برحلات إلى الصين واليابان على حسابه . ولكنه لم يشتغل بالسياسة قط . كان يراها « قشرة تحجب الحياة » على حد تعبيره . ويؤكد لى : إذا اشتغل المهندس أو الطبيب أو المحامى بالسياسة فلا ضير عليه ، لأنه يستطيع أن يكتفى بعيادته أو ورشته حين لا يفوز حزبه فى الأنتخابات أو حين يتراءى له أن يحتجب صمتا واحتجاجا فى الزمن غير الحزبى . أما الكاتب ، فإنه إذا اشتغل بالسياسة مرة واحدة ، فقد حكم على نفسه بالانتهازية أو السجن . ولست أحب أن أُصنِّف هنا أو هناك .

يحيى حقى عمل بالدبلوماسية أمدا طويلاً ، فتدرب منذ شبابه على الابتعاد عن السياسة . وحين ترك العمل الدبلوماسى وعاش موظفا كبيرا فى وزارة الثقافة حتى التقاعد ، كان يقول : الكاتب فى بلادنا لا يملك جماهير سارتر أو برتراند راسل حين تغضب وتتظاهر وتُضرب إذا استدعته النيابة أو المحكمة لمدة ساعة . الكاتب عندنا — بسبب آرائه السياسية — يدخل السجن لسنوات فلا يسأل عنه أحد . هذه نقطة ، يقول ثم يستطرد : الكتابة مرتبطة بالحرية ، والتقاليد الديمقراطية لم ترسخ فى ديارنا رسوخا كافيا .

هذا تيار يمكن أن نجد له عشرات الأمثلة الأخرى فى الأدب المصرى وغيره من الآداب العربية المعاصرة . ولكنَّ هناك تيارا آخر لم ينتسب أصحابه لأى حزب من الأحزاب فى الزمن الليبرالى الراحل مع العصر الملكى ، كتوفيق الحكيم ونجيب محفوظ واحسان عبد القدوس ويوسف السباعى . إلا أننا نجد احسان الصحفى يتورط فى السياسة منذ كشف الستار قبل الثورة عن فضيحة الاسلحة الفاسدة ، ومنذ كتب عن الجمعية السرية التى تحكم مصر بعد الثورة فدخل السجن الحربى . ولم يعد إلى السياسة فى زوايته المعروفة « الشارع السياسى » إلا بعد مجىء السادات إلى السلطة . وظلت الصحافة — وليس الحزب أو العمل السياسى المنظم — هى الجسر بين عبد القدوس ومتاعب السياسة . اما يوسف السباعى الذى شارك توفيق الحكيم حملته على الحزبية والأحزاب قبل الثورة (الأول فى روايته « أرض النفاق » والثانى فى « براكسا أو شجرة الحكم » فإن السلك العسكرى حيث كان ضابطا فى الجيش كان المبرر فى إبتعاده عن السياسة ، ولكن عمله فى النظام الناصرى اقترب به من تسييس النشاط الثقافى الذى أشرف عليه من عدة مواقع (المجلس الأعلى للآداب والفنون وجمعية الأدباء ونادى القصة ودار الهلال والأهرام ووزارة الثقافة وإتحاد كتاب آسيا وافريقيا ومنظمة التضامن الافريقى الآسيوى) حيث كان رئيسا أو أمينا عاما ووزيرا . وقد جَرّه ذلك كله إلى إحدى الدرجات القصوى فى نتائج العمل السياسى ، وهو الموت إغتيالاً .

توفيق الحكيم ونجيب محفوظ كان أدبهما وظل — من إحدى الزوايا — أدبا سياسيا فى المقام الأول ، ولكنهما لم يشاركا فى أى عمل سياسى إلا عن



طريق الصحافة ، وخصوصا توفيق الحكيم الذى لم ينقطع عنها فى أى وقت . أما نجيب محفوظ فقد كان ومايزال ضيفا على الصحافة حديث العهد جدا ، فباستثناء المقالات الفلسفية التى نشرها فى الثلاثينات ولا علاقة لها بالصحافة ، لم يشرع فى الكتابة الصحفية أسبوعيا فى « الأهرام » إلا منذ أواسط السبعينات فى « مربع » صغير من عدة أسطر . ولكن هذا المربع هو الذى تضمن مواقفه السياسية التى كانت حكرا فى ما سبق على عمله الأدبى .

يوسف إدريس لا ينتمى إلى أىٍّ من هذين التيارين ، وإنما ينتمى إلى تيار ثالث دخل الأدب من بوابة السياسة .. عبد الرحمن الخميسى وعبد الرحمن الشرقاوى ولطفى الخولى وعبد الله

الطوخى وكمال عبد الحليم وإبراهيم عبد الحليم ومحمد صدقى والفريد فرج وصلاح حافظ ولطيفة الزيات ونعمان عاشور وأحمد رشدى صالح وغيرهم عشرات من جيلهم والأجيال التالية دخلوا إلى الأدب من باب السياسة . ولا يعنى ذلك خُلوُهم اصلاً من المواهب الأدبية . ولكنى قصدت أن العمل السياسى كان « المناسبة » التى أكتشفوا فيها هذه المواهب . هذا العمل السياسى الذى كشف لهم عن « حقائقهم » الادبية كان من ناحية عملاً مباشرا وسط الجماهير الطلابية أو العمالية (من تظاهرات واضرابات ومؤتمرات وتوزيع منشورات) . ومن ناحية أخرى كان عملاً سريا بكل ما يعنيه العمل السرى من محظورات ومخاطر ليس أقلها الاعتقال أو السجن سنوات طويلة ، بالإضافة إلى خصوصية العلاقات الاجتماعية والإنسانية فى ظل العمل تحت الأرض . ومن ناحية ثالثة ، فقد كان هذا العمل السياسى العلنى ـــ السرى ، يساريا .

والبصمة الأساسية لليسار المصرى هى الثقافة ، بالرغم من كل العمل الجماهيرى والديمقراطى ، فإن الأثر الأكبر لليساريين المصريين كان ومايزال هو الأثر الثقافى .

الإخوان المسلمون ثقافتهم حاضرة فى الدين ، والوفديون ثقافتهم حاضرة فى شعارات الجلاء والدستور . مطبوعات هؤلاء وأولئك لم تكن محظورة فى أى وقت ، فمن يصادر الكتاب الكريم أو الهتاف للنحاس باشا ؟

يشترك الإخوان والشيوعيون فى التنظيم السرى ، ولكن ثقافة الإخوان خارج التنظيم ، فى المكتبات العامة والمدارس والمساجد والبيوت . أما الشيوعيون فثقافتهم فى العهدين الملكى والجمهورى (الناصرى والساداتى) من المحرمات ، وتؤخذ كمضبوطات وقرائن على (جريمه) .

لا يحتاج الاخوان إلى ثقافة خارج الشعار الدينى ، وكذلك الوفدى لم يكن محتاجا لغير الهتاف الجماهيرى للجلاء والدستور .

الماركسية تختلف ، فهى رؤية مغايرة لما يولد عليه الإنسان فى بيئة متديِّنة أو وطنية ، تحتاج إلى ثقافة تُغيِّر الفكر والشعور وتُغيِّر القيم والموازين . ولذلك لابد من القراءة والمزيد منها والكتابة والمزيد منها والثقافة والمزيد منها . وليست صدفة ، نتيجة لذلك ، إن غالبية المنتمين إلى هذا العمل السياسى بالذات هم من المثقفين . وليست صدفة إن « مضبوطاتهم » فى جملتها من الأوراق والاقلام والآلات الكاتبة والكتب . وليست صدفة أخيرا أن نسبة عالية من هؤلاء المثقفين يشتغلون بالكتابة . المنشور السياسى فى البداية ، فالمقال الفكرى ، النقد ، القصة ، الرواية والمسرح ، إلى بقية ما تكشفه السياسة ـــ هذه السياسة ـــ من مواهب كامنة يفجرها العمل الجماهيرى والعمل السرى والثقافة السرية التى تُحرِّض على القراءة والكتابة .

يوسف إدريس ينتمى إلى هذا التيار ، ولكن هذا الإنتماء لم يتم دفعة واحدة ، ولا كان الرجل نسخة من بقية « الرفاق » ، ولا كانت قصة إنضمامه وإنسحابه مشابهة لقصة احد .. لأن تكوينه السياسى والأدبى لم يطابق منذ البداية أى تكوين آخر . كانت البدايات مختلفة ، فاختلفت النهايات .

ـــ كيف ترى بداية البدايات ؟

* أحببت طه حسين لأن طفولته ، مع الفارق ، تشبه طفولتى : معاناة الغربة والوحدة . توفيق الحكيم لم يكلمنا عن طفولته إلا حين أصبح شيخا وكتب « سجن العمر » .

بذهابى إلى القاهرة بدأت مرحلة جديدة ، ولكن « صدمة المدينة » لم تحدث لى فى العام الأول من وصولى . كنت سعيداً بأننى سأصبح طبيبا ، خاصة وإن أبى يريدنى كذلك . كنت أعيش طول الوقت بمفردى مسؤولاً عن أخى . سكنت فى الجيزة فى غرفة من الصفيح الساخن ، أقصد من « الصاج » الذى يلتهب فى الصيف . وقد نجحت فى السنة الاعدادية التى يصعب النجاح فيها من المرة الأولى . كذلك من المعروف أن « سنة أولى » ـــ أى التالية ـــ لا تنتهى بامتحان ، لأن الامتحان سيكون فى نهاية « سنة ثانية » لمواد العامين .

سنة أولى طب إذن هى سنة راحة البال ، نقلت مسكنى إلى شارع المبتديان بالقرب من القصر العينى (الجامعة ـــ المستشفى) ، وتعرفت على زملائى الذين يملكون السيارات و « يزوغون » من المحاضرات . وشربت كأس البيرة للمرة الأولى فى حياتى ، وعرفت المرأة بنت المدينة للمرة الأولى أيضا .

ثم وقع حادث طريف ، وشديد الاستثناء . قررت الجامعه فجأة أن يكون هناك إمتحان فى نهاية سنة أولى طب . وهو الأمر الذى لم يحدث من قبل على الإطلاق . وكان السبب هو الاضرابات والمظاهرات التى رأوا معالجتها بالنسبة لكلية الطب بأن

ينشغل الطلاب فى التحضير لامتحانات مفاجئة .

وقمت للمرة الأولى بأداء دور الزعيم ، إذ أخترت مجموعة من الزملاء واعتقلنا عميد طب القصر العينى مورو باشا فى مبنى الإدارة . ادخلناه مكتبه واغلقناه عليه الباب ووقف بعضنا حرساً . وقامت الشرطة بمحاصرة المكان فقلنا للضابط انه إذا تحركت القوات إلى داخل الجامعة فسنقتل العميد . وبقى الأمر مجمداً حتى منتصف الليل حين جاءنا إبراهيم انيس رئيس إتحاد الجامعة موفداً من الإدارة (وهو نفسه استاذ اللغة الكبير الذى راح منذ سنوات ضحية حادث اليم) . وقد رفعه احد جنود الشرطة وراء السور ، ورفعنى احد الطلاب ، ورحنا نتفاوض من فوق السور عبر الأسلاك . طلب الافراج عن العميد فطلبت إلغاء قرار الامتحانات . قال لى : لقد الغوا القرار ، فقلت : هات لى صورة من هذا الإلغاء . نزل وذهب ثم عاد ومعه قرار الإلغاء ، فاطلع عليه الزملاء وافرجنا عن العميد .

كان ذلك فى واقع الأمر أول « عمل زعامى » أقوم به ، وقد أصبحت معروفاً على الفور فى كلية الطب كلها ، بل ووصلت شهرتى إلى بعض الكليات الأخرى .

لم أكن حتى ذلك الوقت مشغولاً بالتيارات الفكرية التى تموج بها الجامعة . كنت منخرطاً فى « العمل » نفسه . كنا فى عام ١٩٤٦ واللجنة الوطنية للطلبة والعمال تضم من زعماء الكلية عصام جلال وفؤاد محى الدين (الذى أصبح رئيساً للوزراء فى عهد الرئيس مبارك) وحسان حتحوت من زعماء الإخوان المسلمين . وكنت مجرد طالب يحضر المؤتمرات بحماس شديد ، واجدنى فى مقدمة أى اعتصام . وأتذكر أن طالباً قد استشهد فجاءوا بجثمانه إلى كلية الطب لنخرج به فى جنازة ، واعتصمنا حتى يصرح بالجنازة . وكان نور الدين طراف من اقطاب الحزب الوطنى (ووزيراً للصحة فى عهد عبد الناصر) معنا ، وبعض المراسلين الأجانب . كنت منهمكاً فى العمل السياسى وليس الاتجاهات الفكرية .

كنت فى دمياط قد تعرفت على الشيخ حسن البنا واندمجت فترة مع الإخوان المسلمين . ولكنى ما لبثت أن ابتعدت عنهم لأن أفكارهم لم تجد عندى استجابة بسبب تطرفى الوطنى ، واقتربت قليلاً من « مصر الفتاة » فلم انسجم معهم . والوفديون أيضاً لم اشعر بالتعاطف معهم أثناء وجودى فى الجامعة التى كانت أول مكان أسمع فيه عن الشيوعيين ، ولكنى لا أراهم أو لا أعرفهم .

ثم وقعت المفاجأة ، فبعد أن انتقلت من سنة أولى إلى سنة ثانية من دون امتحان ، رسبت فى نهاية السنة الثانية . كنت قد قررت أن أؤجل مادة « الفسيولوجى » إلى النصف الثانى من السنة ، لاستذكرها جيداً . والذى حدث هو إننى نجحت فى « التشريح » الذى لم استذكره ورسبت فى « الفسيولوجى » الذى استذكرته . وهكذا اضطررت لإعادة « سنة ثانية » مرة أخرى . وهى سنة غاية فى الأهمية (١٩٤٧ — ١٩٤٨) : نهاية الحرب العالمية الثانية ، بداية الحرب العربية الاسرائيلية الأولى ، وباء الكوليرا ، حكم الاقليات الدستورية ، اغتيال النقراشى باشا ، وهكذا كانت سنة مشحونة جداً . وطبعاً بالنسبة لى كانت « نصف سنة » لأننى سأمتحن فى علم واحد ، فكان لدىّ وقت فراغ لا بأس به . وقلت لنفسى وبعض زملائى : لنصدر مجلة عن كلية الطب . وعن طريق هذه المجلة تعرفت على المجموعة النادرة من أصدقاء الطب والكتابة . محمد يسرى أحمد وصلاح حافظ ، مصطفى محمود . وقد تعلمت من الجميع وخصوصاً محمد يسرى أحمد الذى أفادنى كثيراً . وحين عدت من مظاهرات « كوبرى عباس » كتبت قصة . والغريب أنها لم تكن قصة كفاح وطنى بل قصة حب بسيطة . هذه أول قصة كتبتها ، ولم تنشر . فى بداية سنة ثانية طب كتبت قصة « لعنة الجبل » وقد نشرها لى الراحل سامى



داود فى « روز اليوسف » . وكتبت فى « قصص للجميع » . وفى مجلة « القصة » نُشرت لى قصة عنوانها « النهر » . حين قرأتها منذ وقت قريب وجدتها كالدجاجة إذا ذبحتها تجد فيها عدد البيضات التى ستكبر وتتحول بعد أن تبيضها الدجاجة وتحتضنها إلى « كتاكيت » تكبر هى الأخرى ، وتصبح دجاجات وديوكا . هذه القصة الغريبة فيها بذور أغلب ما كتبته بعدئذ . وشكلها أيضا غريب فهى تشبه « المنافيستو » . وفكرتها بسيطة ، فأنا أسير نشوان بالحياة والناس أمامى وحوالىّ يتجهون إلى النهر . ووجدتهم يشربون من النهر فشربت منه . واكتشفت أنه « نهر الحقيقة » من يشرب منه يرى الناس والأوضاع على حقيقتها . والقصة تحكى ما حدث لى بعد أن شربت من النهر ، والتناقضات التى نبتت فجأة بين سعادتى الأولى بالحياة وما جرى لى بعد أن رأيت الحقيقة فى مختلف الأنماط والمشاكل والسلوك .

— هل ترى ان قصة « النهر » ومن قبلها قصة « انشودة الغرباء » هى المحطة الأولى فى قطارك الفنى ؟

* لا . أظنها قصة « أرخص ليالى » هى المحطة الأولى ، كتبتها على الأرجح عام ١٩٥٠ ونشرتها فى « المصرى » عام ١٩٥٢ وظهرت فى المجموعة المسماة باسمها عام ١٩٥٤ .

— ولكن بين ١٩٤٧ و ١٩٥٢ هناك قصة « خمس ساعات » ، اليس كذلك ؟

* نعم ، فى ١٩٥١ ، ولكن السنوات الثلاث التى تشير إليها عرفت قراراً مصيريا اتخذته بمحض إرادتى ورغبتى ، وهو أننى كاتب ، وأن الفن مصيرى .

— هل بدا الأمر لك كاكتشاف ؟

* بالضبط ، هذه هى الكلمة الدقيقة لما حدث . لقد اكتشفت نفسى الحقيقة بلا زيادة أو نقصان . وهو اكتشاف له مضاعفاته ، فقد كنت فى « سنة رابعة طب » ، فهل اترك هذه الدراسة التى أوشكت على نهايتها وأدرس الآداب ؟

ذهبت مرة إلى قسم اللغة العربية فى كلية الآداب . ولسوء الحظ كانت المحاضرة عن النحو ، فوجدتنى أهرول عائداً إلى كلية الطب وقد قررت أن استكمل الدراسة جنبا إلى جنب مع قراءة الأدب . والحق إننى كنت سأشقى ابى بتعاسة لا حدّ لها لو لم أتخرج طبيبا .

— لنعد إلى تطورك السياسى فى موازاة القرار « الأدبى » الذى إتخذته منحازاً إلى الكتابة .

* لقد اقمت دون مجهود واع او إرادى حواجز فى داخلى بين السياسة والطب والكتابة .

— صعب جدا يا يوسف ، ففى قصصك ذاتها تتجلى السياسة ويحضر الطب ، السياسة فى الرؤية وفى المحاور واختيار الشخصيات والأحداث . والطب حاضر فى العديد من القصص حتى غرفة العمليات . وفى العمل السياسى انت فنان بكل ما يحتويه هذا المعنى من دلالات : الانفعال والانطباعية وعدم الانضباط .. إلخ . هناك تداخل بين المجالات الثلاثة ، هل انا على صواب ؟

* فى السنة الخامسة من كلية الطب بدأت أظهر كزعيم دون منافس ، فقد تخرج فؤاد محى الدين قبلى . لم يكن محمد يسرى أحمد وصلاح حافظ ومصطفى محمود زعماء . كانوا أصدقائى « الأدباء » . وكانت هناك إنتخابات لاتحاد الطلاب فرشحت نفسى ونجحت . ونجح معى زميلى (الراحل) السيد عبد الله ، وأصبحت معه عضوىّ الاتحاد عن سنة خامسة . وكنت سكرتير اتحاد كلية الطب ومندوب الكلية فى اتحاد الجامعة . وبدأت أعرف سعد زغلول فؤاد وأحمد الرفاعى وعبد المنعم الغزالى .

— هل نحن على أبواب البداية الثانية ؟

ذات مرة اختفى عندى زعيم شيوعى كبير هو الشاعر كمال عبد الحليم الذى أحدث ديوانه (إصرار) غضب رئيس الوزراء اسماعيل صدقى باشا . كوطنى (متطرف) اختير بيتى مأوى لهذا الزعيم الملاحق من الحكومة . وبقى كمال شهراً مختفيا عن الأنظار عام ١٩٥٠ . وبغض النظر عن أسباب الرجولة والشهامة والوطنية ، فقد وافقت على اختفائه عندى لسبب آخر ، هو أن أرى بعينى شخصا شيوعيا . كنت أعرف أن فى كلية الطب شيوعيين ، ولكنى لم اكن أعرفهم .

لما خرج كمال عبد الحليم من بيتى سأل عنى رفاقه فى التنظيم فقالوا له إننى عميل للبوليس السياسى ، فلا أحد يستطيع أن يخطب ضد الملك بهذا العنف إلا إذا كان مجنونا أو مخبراً . وضحك كمال عبد الحليم ساخراً وهو يقول لهم : أنتم لا تعرفونه إذن ، إنه رجل وطنى . وسكت دون أن يفصح عن السر ، وهو انه كان يقيم معى طوال فترة اختفائه . ولكن « الرفاق » فهموا ان الزعيم لديه ما يبرر هذا الحكم الذى قاله بحقى .

وبدأت أنشط يساريا منذ ذلك الوقت فى الاطار السرى . لم أكن قرأت حرفا فى الماركسية . وكان « الشهر » الذى قضاه كمال عبد الحليم معى يساوى سنوات كاملة من الثقافة اليسارية والتسييس الاشتراكى . وفى هذا الوقت عرفت حسن فؤاد وعبد الرحمن الشرقاوى وعبد الرحمن الخميسى والرسام جمال كامل . وهو الوقت الذى بدأ زملاء الطب يعرفوننى كسياسى يسارى . وبدأت أيضا هذه المجموعات من الأدباء والفنانين اليساريين يعرفون أننى أكتب القصة . بدأ الخميسى يتحمس لى ، فحين زارنى وعثر على أربع أو خمس قصص مكتوبة قرأها دفعة واحدة وقال لى : إنها للنشر . إنها أعمال جيدة . وأخذها وراح ينشر لى فى صفحته بجريدة « المصرى » حيث كان الشرقاوى ينشر « الأرض » على حلقات .

كانت الحركة الوطنية عام ١٩٥١ فى أوج إزدهارها . حريات وحركة فدائية والشعب ينتفض . وكنت قد كتبت « أرخص ليالى » و « العنكبوت الأحمر » و « الماكينة » . وما إن نشرت فى « المصرى » حتى حدث ما يشبه الهيجان . تحولت القصص إلى طلقات انفجرت فجأة فى ميدانى الأدب والسياسة معا . حدث فريد ومذاق جديد وفن جديد . وبدوت كما لو أننى المفاجأة . وقرر أحمد أبو الفتح رئيس التحرير أن يعيننى كاتبا متفرغا فى « المصرى » وأنا فى الرابعة والعشرين من عمرى . ولكنى كنت موظفا فى وزارة الصحة كطبيب ، فاقترح لى الرجل مكافأة قدرها أربعون جنيها شهريا ، دون أن أترك عملى كطبيب ، وكنت أتقاضى عنه تسعة عشر جنيها شهريا أيضا . وإلى جانب عملى فى القصر العينى كنت أعمل فى « مستوصف » بعشرة جنيهات . وأصبح دخلى حوالى سبعين جنيها — منذ ستة وثلاثين سنة — فلم أكن أدرى كيف أنفقها ، ورحت أفكر فى شراء سيارة ، وهكذا « انعدلت الأمور » مرة واحدة . وبدأ الناس يعرفوننى أكثر فأكثر . كنت أنشر قصة قصيرة أسبوعيا . وأظننى خلال عام واحد نشرت أربعا وثلاثين قصة .

كنت فى الواقع استبق أحلامى ، إذ أننى اقترحت على نفسى عام ١٩٥٠ التجريب والتجديد عشر سنوات ، أى أن أنشر عام ١٩٦٠ . كنت أفكر فى تأصيل مصرية القصة القصيرة شكلاً ومضمونا ، أى أن تكون لغة وخيالاً وبناء من لحم ودم المجتمع المصرى . لذلك احتفظت بكل ما أكتبه حتى جاء الخميسى ونشر ما وصلت إليه يداه . لذلك لم تكن المفاجأة هى ما عبر عنه البعض بالدهشة والفرح ، وإنما كانت المفاجأة لى أنا أيضا أن أبدأ النشر فى هذا الوقت المبكر الذى أزعج برنامجى إلى أقصى حد . وكانت مشاعرى متناقضة ، فقد أسعدنى استقبال الناس لأعمالى ولكنى خفت أيضا . أسعدنى لأننى أصبحت كاتبا ومعروفا . وبعد أن كنت أخجل من تقديم الأصدقاء لى « هذا هو الكاتب فلان » ولم أكن نشرت شيئا ذا بال ، أضحيت أفخر بهذا التقديم لأننى كاتب فعلاً ، يعرفنى الناس كاتبا أولاً وأخيرا . سألت نفسى : هل الكتابة عملية كيميائية ؟ وأجبت : بل إن المعمل أو المختبر الحقيقى هو القراء ، فلماذا لا أشركهم معى فى « التجربة » ؟



وتلك كانت البداية التى لم أكد استمتع بها حتى كان ضابط الشرطة يدق بابى فى الثالثة فجرا .

* * *

— قبل أن يصل زائر الفجر عام ١٩٥٤ بأربع سنوات كنت قد بدأت الكتابة ، ولكن القراءة أين كانت ؟ لقد انتهت مرحلة ألف ليلة وليلة وأرسين لوبين ، ماذا بدأت تقرأ بعدها ؟

* لا شىء . وعن عمد لم أكن أقرأ خصوصا للكبار الذين خشيت أن « يلخبطونى » . تعمدت البعد عن أية نماذج سبقنى إليها الآخرون . رغبت فى الوصول وحدى إلى أرض صلبة أقف عليها ، فلا تؤثر قراءاتى على

اكتشافاتى . ولما كتبت « أرخص ليالى » وقال لى محمد يسرى أحمد وصلاح حافظ إنها البداية الحقيقية ، رحت أقرأ تشيكوف وإدجار الآن بو وموباسان وبوكاشيو . ولكن هذا كله بعد ١٩٥٤ . وكنت اقرأ قصص زكريا الحجاوى القريبة من السريالية فتعجبنى اقرأ سعد مكاوى فيعجبنى ولكنى أحس أن قصصه من خزف . الخميسى كان بدأ يغير ويتغير ، وقد كتبت مقدمة لأحد كتبه التى صار يلتزم فيها بالواقعية ويستنكر مراحله السابقة .

أما نجيب محفوظ فلم اقرأه إلا عام ١٩٥٦ فأعجبتنى لأقصى حد رواية « بداية ونهاية » ولقد أثرت فىّ بقوة ربما لأنها قصة الأخوّة « وانا أصلى اخ كويس قوى » . قرات محمد تيمور واحترمته دون أن أعجب به . وقرأت يحيى حقى متأخراً كذلك . أى فى الفترة التى قرأت فيها نجيب محفوظ .

ولكنى لم أتوقف عن متابعة العلوم ، وخاصة الطبيعة النووية التى أتابعها إلى الآن .

ومن القراءات التى اسهمت فى تربيتى وتكوينى وتدخلت فى تعديل مسار حياتى ، مؤلفات سلامة موسى . هذا الرجل اختصر لى بفكرة مرحلة كاملة من عمرى . أى أنه ساعدنى على التخطى ولم يجعلنى محتاجا أن أكتب ما كتبه . بالعكس تتلمذت عليه فأصبحت كائنا مغايراً لما كان من الممكن أن أكون عليه . وهو تغيير جذرى نحو الأفضل . وهو تغيير لا يقتصر على شخصى كفرد ، بل علىّ جيل كامل من المثقفين المصريين . أعطانى طه حسين حلاوة اللغة ، وقد تعبت من العقاد . أما سلامة موسى فقد زودنى برؤية للمستقبل ورؤية للواقع ، لحياة الناس الحقيقية . أعطانى الملامح العامة للرؤية المصرية ، أى معرفة مصر من داخلها لا بعيون الأجانب ، وغرس فى عقلى ونفسى بذور التنوير والأفكار الديمقراطية والاشتراكية والعلم والتصنيع ، وأولاً وأخيرا محبة الثقافة والدفاع عنها . هذا هو سلامة موسى فى حياتى .

— اكرر كيف عشت السنوات القليلة السابقة على الثورة ، وانت السياسى الناشىء والأديب الناشىء : من الحرب الفدائية على ضفاف القنال إلى حريق القاهرة حتى فجر ٢٣ يوليو ١٩٥٢ ؟

* كنت فى سنة خامسة طب حين « عملنا معسكر » لتدريب الفدائيين و « كنا » نصدر مجلة « الجميع » عن الكلية ، وكنت رئيس تحريرها . ولكنهم فصلونى لا بسبب أفكارى اليسارية جدا حينذاك ، وإنما بسبب إتهامى لبعض أساتذة الكلية بأنهم يعطون دروسا خصوصية .

— فى هذا الوقت كنت على موعد مزدوج مع السياسة والكتابة ، وهو موعد « حار » بسبب ظروف البلد من جهة وظروفك الشخصية (القرار الحاسم بأنك ستعيش كاتبا) من جهة اخرى . ماذا فعلت ؟

* كنت أخرج مع زملائى فى مظاهرة من « المدبح » إلى الأوبرا يصل تعدادها إلى مائة الف شخص ، ونلتقى إبراهيم فرج (النائب والوزير الوفدى حينذاك ، وأمين عام حزب الوفد الجديد الآن) ونهتف فى وجهة : السلاح ، السلاح للشعب ، إلغوا معاهدة ١٩٣٦ . كنا نشعر يقينا أننا نحن الذين سنصنع الثورة . من نحن ؟ الجناح الثورى فى حزب الوفد والحركة اليسارية وكل من ينادى بتغيير الأوضاع الاقتصادية والاجتماعية والسياسية نحو دولة مستقلة عن النفوذ الأجنبى ، ونظام جمهورى ديمقراطى ، وعدالة اجتماعية واسعة .

— تفكيركم هذا كان يرقى إلى مرتبة اليقين ؟ كيف وأنتم تعلمون جيداً أن حزب الوفد نفسه كان قد افسح المجال لقيادات ولاؤها الأكبر لملكية الأرض والأسهم والسندات دون حدود ، وعلاقاتها بالسراى او الاحتلال رهن المحافظة على هذه الامتيازات . كذلك فانكم كنتم تعلمون الدور الذى لعبه الأخوان المسلمون فى شق اللجنة الوطنية للطلبة والعمال ، ومن ثم فى شق الحركة الوطنية و « الجبهة الوطنية » الواجبة الوجود . وكنتم تعلمون مدى التشرذم الذى وصلت إليه التنظيمات الماركسية ... إلخ فكيف ايقنتم انكم ستقومون بالثورة ؟

* للتاريخ ، وأنصافا للوقائع ، فقد كان لدينا تحليل يقول بأن ثمة احتمالاً لاجهاض الثورة عبر إنقلاب عسكرى . ولما وقع حريق القاهرة وأعلنت الأحكام العرفية قلنا أنها بداية الإنقلاب العسكرى . وفعلاً ، حين تنظر إلى ٢٣ يوليو ١٩٥٢ تلمس مقدمته الحقيقية فى ٢٦ يناير من العام نفسه حين اشتعلت القاهرة بنيران « مجهولة » . كان الامريكيون بالتأكيد قد التقطوا الاشارات الشعبية إلى الثورة المحتملة . وإذا الثورة الشعبية بدأت فإن أحداً لا يعرف إلى أين تنتهى . وكان لابد من محاصرتها بإيقاف

الحرب الفدائية فى القنال أولاً ، ثم حدث ضخم يقيل حكومة الوفد ويوقف المدّ الشعبى . وكان ذلك يتفق تماماً مع رغبة الأنكليز والملك . وقد كان حريق القاهرة هو هذا الحدث الذى قد يجذب — لتحقيق الهدف — بعض الأيدى التى لا علاقة لها بالتخطيط الأجنبى . ولكنها تحولت تحت ضغط الأحداث واختلاط الأوراق إلى « وسائل » ضد مصلحة الشعب المصرى . بل إن الانجليز أنفسهم والملك معهم قد رأوا مصلحتهم المباشرة فى النيران التى أحرقتهم بعد وقت قصير جداً .

— هل هذا إتهام لثورة يوليو بانها تخطيط أمريكى ؟

* كلا ، على الأطلاق ، وإنما كان أمام الأمريكيين وغيرهم احتمالات — فالثورة واقعة لا محالة — هما الثورة الشعبية أو الإنقلاب العسكرى . وبما أن الطريق أمام الشعب قد سُدَّت بحرق القاهرة ووقف الحرب الفدائية وإعلان الأحكام العرفية ، فقد انفسح المجال أمام الإنقلاب العسكرى . وأيا كان مضمون هذا الإنقلاب فإنه يختلف بالقطع عن الثورة الشعبية . وهو ، موضوعيا ، إجهاض لها .

— هذا كلام تقوله الآن . ولكن هل تصورتم أن إجهاض الثورة سيتم بواسطة إنقلاب عسكرى من الجيش المصرى ؟

* لا . كنا نتصور إجهاض الثورة على نحو غامض ، كأن يقوم بها « الحرس الحديدى » أو بعض قوات الأمن أو الانجليز أنفسهم أو من هذه الأصناف لها . ولكننا لم نتخيل أن يقوم ضباط الجيش بما قاموا به فعلاً .

— أين كنت حين قامت الثورة ؟

* لم أسمع البيان الأول . كنت فى غرفة العمليات فى القصر العينى أُجرى جراحة لعلها الثانية فى تاريخ عملى كطبيب امتياز . وفجأة دخل الغرفة زميل يلهث قائلاً أن الجيش تحرك من ثكناته وإن قادته يعلنون كذا وكذا ، فقلت له « تَعَقَّمْ من فضلك بسرعة وخذ مكانى فى استكمال العملية » . وخرجت على الفور لأسمع البيان الثانى وأذهب إلى ميدان عابدين . كان البيان مفاجأة كاملة رغم كلّ الأجواء المشحونة المحيطة بنا . كانت فرحة الناس طاغية . ولم يتصور أحد أن الملك يمكن خلعه بالرغم من الهتافات التى مزقت حناجرنا بسقوطه .

استمر الوضع هكذا شهراً كاملاً . ذهب الملك وجاءت مجموعة من الشبان الذين لا نعرفهم ، حتى اللواء محمد نجيب لم يكن أحد يعرفه خارج النطاق العسكرى . وأظن بهذه المناسبة أن ثورة يوليو ليست ثورة واحدة بل ثلاث ثورات وجمهوريات . جمهورية محمد نجيب التى تسعى للعودة إلى النظام البرلمانى الحزبى القديم . وكان الانجليز موافقين على هذا المسعى . عبد الناصر الذى لم نكن نعرفه كان يمثل تيارا آخر داخل مجلس الثورة بصفته رئيسا فعليا لتنظيم الضباط الأحرار يقول : نحن الذين نحكم لتحويل المجتمع — ولو استخدمنا القوة — إلى الأفضل .

وانقسمت الحركة الشعبية . الأخوان استقطبهم عبد الناصر واستقطبوا عبد الناصر ، لفترة من الوقت . الوفديون وقفوا إلى جانب محمد نجيب . أما نحن (أقصد اليسار) فقد كنا أقلية حائرة مترددة



بين الفريقين حتى أقبلت لحظة الحسم التاريخى فى مارس ١٩٥٤ لمصلحة تيار عبد الناصر . وتخوفنا من هذا الذى جرى ويجرى والذى ... سيجرى .

وقـفــة

يحتاج هذا الكلام إلى وقفة ، فيوسف إدريس كان ينتمى فى هذا الوقت إلى تنظيم يسارى منح تاييده للثورة فى البداية لسبب بسيط انه كان « يعرفها » . كان لهذا التنظيم جناحه العسكرى فى الجيش سواء من الاعضاء الفعليين او الأنصار . وقد تعرف عبد الناصر بنفسه على احد القادة الشيوعيين فى حضور خالد محى الدين . اشترك جميع

الضباط الماركسيين – سواء كانوا منظمين أو غير ذلك – فى حركة الضباط الأحرار. وكان تنظيم الضباط يطبع منشوراته فى المطبعة السرية للتنظيم الذى ينتمى إليه يوسف إدريس. ومعنى ذلك ان هذا التنظيم – كالاخوان المسلمين – كان حاضراً فى صفوف الضباط الأحرار، ومن ثم فتاييده لهم كان تحصيل حاصل.

ولكن الذى حدث هو أن الثورة بادرت إلى إعدام عاملين فى مصانع كفر الدوار اشتراكا فى قيادة إضراب يطالب ببعض الحقوق. ولم يكن مضى على الثورة سوى بضعة شهور حين أعدم «خميس والبقرى». ثم جرى استبعاد القائمقام يوسف صدّيق الضابط اليسارى الذى انقذ الثورة من هلاك محقق حين تقدم بقواته قبل موعدها بساعة واعتقال «قيادة الأركان» المجتمعة بسبب ما تسرب من اخبار عن موعد الثورة. ولكن مجلس الثورة الذى اصبح يوسف صدّيق عضواً فيه كافا الرجل بالإيقاف والإبعاد، لكونه يساريا يقف إلى جانب العمال. كذلك، فقد كان مجلس الثورة هو الذى ابعد خالد محى الدين – عضو الخلية الأولى للتنظيم – لانه وقف إلى جانب الديمقراطية.

وفى «ازمة مارس» ١٩٥٤ اختلطت الأوراق عن عمد، لان المطالبة بالديمقراطية لم تكن تعنى تصفية الثورة. ولكن مصر شهدت فى تلك الأيام مظاهرات ماجورة يهتف فيها البعض ضد الحرية. وشهدت خروج أربعة وخمسين استاذاً جامعياً من خيرة مثقفينا إلى الشارع فى ما عرف بمذبحة الجامعة. وشاهدت قاضى القضاة، الدكتور عبد الرازق السنهورى رئيس مجلس الدولة، وهو يُضرب فى مكتبه.

وفى ظل هذه الأحداث سحب اليساريون تاييدهم وقامت الثورة من جانبها بعمليات الاعتقال الواسعة التى طالت مجموعة لامعة من المثقفين.

وهو العام الذى صدرت فيه مجموعة يوسف إدريس الأولى «أرخص ليالى».

– ولكن فى عام ١٩٥٣ نُشرت لك قصة «الهجانة» فى جريدة «المصرى». وهؤلاء الهجانة (العساكر السود الذين يركبون الجمال ويحملون البنادق ويمسكون بالسياط) يستولون على القرية، غير ان الفلاحين يسرقون البنادق ويشرعون فى المقاومة. كانت هذه القصة تصويراً مباشراً لرأيك فى ثورة يوليو؟

* لرأيى فى بعض إجراءاتها المبكرة.

– ومع ذلك فمجموعتك «أرخص ليالى» صدرت بالفعل فى اغسطس ١٩٥٤ عن سلسلة «الكتاب الذهبى» الذى يرأس تحريره يوسف السباعى، ويصدر عن نادى القصة وامينه العام.. ايضا يوسف السباعى. إلّا انهم اعتقلوك بعد شهر واحد من صدور الكتاب.

* كانت المرة الأولى التى أدخل فيها المعتقل، وهو «القلعة» التى شرّفتها أنت وغيرك أيضا. كان عدد المعتقلين سبعة فقط، وبعضهم كان محبوسا من أيام الملك. وكنت قد ثُرتُ على التنظيم لتأييده عبد الناصر، إذ يبدو أنه وعدهم باشتراكهم فى الحكم، ولكنه بعد حصوله على التأييد أدخلهم السجن الحربى. والذى حدث يوم ٤ مارس ١٩٥٤ هو أنه وصلنا توجيه «بتأييد محمد نجيب»، وكان خالد محيى الدين قد عُيِّن رئيسا للوزراء. ثم وصلنا توجيه آخر بتأييد جمال عبد الناصر. وتعارضت التوجيهات فى اليوم الواحد. وقلت أن القيادة – كمبادرة ذات بصيرة – قد غابت. وبدأت أتمرد أنا ومجموعة «الخارج»، فالقيادات كانت مسجونة. وحين اعتقلونى كان ارجح ظنهم أنهم «هيشبكونى» فى قضية يحكمون فيها علىّ بعشر سنوات سجن. ثم امسكوا بصلاح حافظ ومجموعة أخرى، وكانوا قد اعتقلوا الخميسى من قبل.

وفى السجن بدأت أتأمل شخصية عبد الناصر. وقد أمضيت حوالى ١٥ شهراً، وقع خلالها حادث مهم، هو إنعقاد مؤتمر باندونج الذى شاركت فيه مصر رسميا برئاسة عبد الناصر نفسه. بدأت أعيد النظر، ورأيت أن عبد الناصر شخصية مُركَّبَة وليست بسيطةً. أنه كان أساسا رجل وطنى، اشترك وهو طالب فى المظاهرات وجرح، وبدأ يكتب رواية عن مقاومة رشيد سماها «فى سبيل الحرية»، وتمنى لو كان محاميا أو صحفيا فالتحق فعلاً عدة شهور بكلية الحقوق، وكتب فعلاً فى مجلة المدرسة عن فولتير. هذه كلها إشارات مبكرة إلى وطنيته.

ولكنه شخص مناور شديد الذكاء لدرجة الإنحراف المبدئى أو ما نسميه بالمكيافيلية. لقد وضع نجيب فى

الواجهة لحماية الثورة ، ولكنه الرئيس الفعلى للثورة ، فهو يناور للحصول على كامل السلطة حتى ولو عرض الجيش للانقسام ، فإذا إنتصر رمى بنجيب إلى الإقامة الجبرية سنوات طويلة . ماذا نسمى هذا ؟

وكان الأمريكيون هم الذين توسطوا لدى بريطانيا لإنجاز الجلاء عام ١٩٥٤ . والأغلب أنهم أيضا ضغطوا على بريطانيا وفرنسا واسرائيل لإنهاء عدوان ١٩٥٦ ، وكل ذلك فى مقابل ماذا ؟ فى مقابل اشتراك مصر فى حلف بغداد مثلاً ، أو السماح لهم بما كانوا يسمونه « ملء الفراغ فى الشرق الأوسط » مثلاً . ولربما — أقول ربما — وعدهم عبد الناصر فى ظل الأزمة بشىء ، ولكنه كوطنى لم ينفذ هذا الشىء .

هذان مثلان متناقضان على نتائج المناورة ، التى قد تخطىء فى نتائجها كما فى مَثَلْ نجيب ، وقد تصح هذه النتائج كما فى رفض الأحلاف .

والغرب لا يعرف التعامل بهذه الأساليب ، خاصة من ضابط فى بلد متخلف . ولذلك سلط عليه « اسرائيل » فى ضربة غزة (فبراير ١٩٥٥) التى قتلت عدداً كبيراً من الضباط . وهو حادث أثار الاستياء فى قطاع اجتماعى لا يستهان به ، حيث أن « الجيش فى السلطة » ولا يجوز — من ثم — السماح لعدوان مثل هذا أن يقع . ووقع الصدام الأول مع الولايات المتحدة حول تسليح الجيش وتمويل بناء السد العالى حين رفضت أمريكا كلا المطلبين .

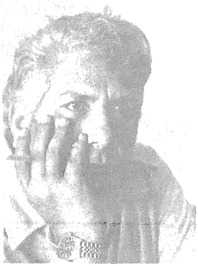
وأعتقد أن الأمريكيين ساعدوا النظام الثورى الجديد فى البداية على أساس أن أى إنقلاب عسكرى سيجد نفسه أمام ضرورة الإعتماد عليهم . ثم اكتشفوا أنه إنقلاب « مختلف » ، يقوده إنتماء وطنى بالغ الحساسية لتعبير « الخيانة الوطنية » ، ويستحيل على القائمين به أن ينكثوا بالعهد .

ثم إننى أميل إلى الاعتقاد بأن الامريكيين كانوا يتصورون سهولة إسقاط الحكم الجديد . والذى حدث هو العكس ، فقد تمكنت الثورة من إحباط كل المؤمرات الأجنبية والمحلية « بفضل المخابرات » وبقية أجهزة الأمن التى أشرف على تأسيسها زكريا محيى الدين . وهنا كانت قضية الحريات قد حُسمت لمصلحة الدكتاتورية التى أثبتت فعاليتها فى حماية النظام .

ومن عجائب التاريخ ما سأقوله الآن : وهو أنه لولا شخصية عبد الناصر الوطنية المناورة هذه لاخفقت الثورة وسقط حكمها منذ البداية .

ولكن الجانب الآخر فى هذه الشخصية المُرَكّبة ، أن عبد الناصر آمن بالولاء الشخصى لا بالولاء السياسى . وهذا سر العلاقة بينه وبين عبد الحكيم عامر . وكذلك الأمر مع بقية زملائه فى العمل ، فمن يثبت على ولائه الشخصى يدوم ومن يغلّب الولاء السياسى يذهب . وقد ثبت الفساد المروِّع لهذا التفكير .

— متى خرجت من السجن ؟ إذ لم تخنى الذاكرة فقد افرجو عنك فى اواخر ١٩٥٥ بعد صفقة الأسلحة السوفيتية ، وتحت ضغط « الرفاق السودانيين » حيث كانت العلاقات تسمح بمثل هذا الطلب ، لك ولغيرك من بعض الكتّاب المرتبطين بعلاقات تاريخية مع السودان واليسار السودانى .



* هذا صحيح ، وقد استقبلنا صلاح سالم وزير الإرشاد القومى حينذاك قائلاً أن ثمة أخباراً هامة فنحن مقبلون على علاقات وثيقة مع دول المعسكر الاشتراكى ، فالسوفيت سيمولون السد العالى .

هنا وقعنا فى حيرة : هذا دكتاتور ، ولكنه يتعاون مع الدول الاشتراكية لحماية الوطن وبناء مؤسسات الانتاج الكبرى ، ويصدر قرارات الإصلاح الزراعى ومجانية التعليم فى كل المراحل وتمصير البنوك الأجنبية . القيادات طبعا ، سبقتنا إلى التأييد . ولكن عبد الناصر أصبح بطلاً وطنيا شعبيا قوميا يوم تأميم قناة السويس وتحطم الحاجز النفسى بينه وبين الجماهير التى كانت قد أحبت محمد نجيب .

— بغض النظر عن إعادة التقييم التى قمت بها لعبد الناصر، كيف اصبحت ترى القوى السياسية الاخرى والتى كانت مسجونة معك : الإخوان بعد حادث المنشية (محاولة إغتيال عبد الناصر فى الاسكندرية) والشيوعيون من قبل ذلك . بل لقد كانت هناك رموز الوفد وغيره من نجوم العهد السابق .

* عبد الناصر بالطبع كان قاطعا فى عدم عودة المنظمات والأحزاب القديمة إلى العمل السياسى ، بما فيها الإخوان . ولكنه ناور معهم كما ناور الشيوعيين ، فكان يعدهم بالاشتراك فى الحكم ثم يجدون انفسهم نزلاء المعتقل فى اليوم التالى .. وقد أصيب أحدهم بالجنون داخل السجن . ولحسن الحظ أننى سجنت مع الفريقين ، وكانت لدى عنهما فكرة متضخمة . ولست أن القوى السياسية على الساحة ليست بمستوى القدرة على إحداث ثورة حقيقية . وأدركت أن عبد الناصر جاء ليسد فعلاً فراغا فى الحركة الوطنية ، فراغ الإرادة والبصيرة والوحدة والتنظيم ، وأنه لحسن حظ مصر أن الجيش قام بما قام به لأن البديل لم يكن الثورة الشعبية بل الفوضى الفاشية . ولكن هذا الإدراك الجديد ، وإعادة التقييم من جانبى ، لم تلغ تحفظاتى الشديدة على إلغاء الأحزاب وفتح المعتقلات وتأميم الصحافة . كنت ومازلت اعتقد أن عبد الناصر كان يستطيع رغم ذلك كله أن يأتى بالوفد واليسار والإخوان والحزب الوطنى ويقيم منهم قاعدة شعبية للثورة ، فإذا لم نكن نمنا بها فلا أقل من أن نخدمها . ولكنه للاسف أعتمد على الولاء الشخصى فى بناء هيئة التحرير والإتحاد القومى .

— فى ذلك الوقت ، كما اتذكر ، بدات علاقتك تبرز مع انور السادات ، اى حوالى ١٩٥٧ فيما اعتقد ...

* بالضبط ، فقد عرض علىّ التعاون فى إنشاء الاتحاد القومى ، وإنتدبنى للعمل فى المؤتمر الإسلامى .

— فى يناير ١٩٥٦ كتبت قصة « الطابور » اليس كذلك ؟

* لا ، كتبتها عام ١٩٥٤ .

— غريب ، فهى مؤرخة يناير ١٩٥٦ .

* هذا خطأ . كتبتها عام ١٩٥٤ والقيتها فى مؤتمر للأدباء العرب فى سوريا ، وقد كُتب تقرير عنى وعنها أرسل إلى القاهرة .

— قصة « الهجانة » (١٩٥٣) كانت صدى مباشرا للحكم العسكرى ، اما « الطابور » فاخطر .. إنها قصة الناس الذين يملأون الساحة التى يملكها الرجل القوى ، فإذا به يبنى سورا يحول دونهم والتسلل فيفتحون فى جدارة ثغره ويدخلون ، ويحاول صاحبنا ان يسد الثغرة دون جدوى فيرسل بعض الحرس ، ولكنهم لا يستطيعون . ويتمكن الطابور (الصف) البشرى من إختراق السور يوميا حتى يهدمونه ذات يوم .

* هى قصة إيمانى بحركة الجماهير ، والرمز فيها لا يحتاج إلى تأويل . كنت فى ذلك الوقت اعتقد أن عبد الناصر هو ذلك الرجل الذى يستخدم كل الوسائل ضد الجماهير . ومازلت أتذكر ، حين سمحوا لنا بالراديو فى المعتقل ، إننى سمعت وداعا لعبد الناصر وهو يركب القطار قادما من الصعيد إلى العاصمة . وقد كان استقبالاً باردا جدا تكاد تراه وانت تسمعه . وحين وصل إلى « محطة مصر » (كما تسمى المحطة المركزية فى القاهرة) ورغم الجماهير المحشودة ، شعرت بأنه رجل معزول وقلت لابد لهذا الرجل من أن يفك هذه العزلة . وفعلاً جاءت باندونج ثم القناة وانكسر الحاجز بينه وبين الناس . ولكن هذا الالتحام بالجماهير لم يغيّر جوهرياً من شخصية عبد الناصر المركّبة : الوطنية ، المناورة السياسية ، الولاء الشخصى .

— وطلب منك السادات أن تتعاون معه ...

* قال لى أن تنظيم الثورة السياسى شبه ميت ، فقلت له أنه يمكن الاستعانة بكل سياسى لم يخن قبل الثورة من شيوعيين وإخوان ووفديين ومصر فتاة وحزب وطنى . الجميع بلافيتو ، يحلّون تنظيماتهم ويكوّنون « الاتحاد القومى » . وقمت شخصيا بالوساطة بين الثورة وقادة المنظمات الشيوعية حوالى عام ١٩٥٨ فوافق بعضهم ولم يوافق البعض الآخر .

— من الذى اعترض ومن الذى وافق ؟

* اعترض الحزب الشيوعى المصرى ووافق تنظيم شهدى عطية الشافعى ، ووافق محمود العالم .

— الذى اعرفه ان احداً لم يوافق ، وان المباحثات التى جرت بين السادات ومحمود العالم إنتهت سلبية . ولو ان تنظيما ضخما كتنظيم شهدى عطية قد وافق ، فلماذا سجونهم وعذبوهم وقتلوا شهدى شخصيا ؟

* أنا أحكى لك شهاداتى ، وأنت حر فيها ، وأرجو أن تسمعنى إلى النهاية .. فالذى رفض لم يكن شهدى عطية بل جمال عبد الناصر . هو الذى رفض . كان السادات هو الذى فوضنى بينى وبينه وليس رسميا . وما حدث هو أننى عملت حينذاك فى « الأهرام » ونشرت حديثا مع السادات يتضمن هذا المعنى أو الفكرة أو الاقتراح . وفى السابعة من صباح اليوم الذى نشر فيه الحديث إتصل عبد الناصر بمحمد حسنين هيكل وقال له : هذه « الجبهة » التى يتكلم عنها السادات وإدريس فى فكرة الشيوعيين ضد الاتحاد القومى ، وأنا لا أسمح بذلك . والطريف أن الشيوعيين اعتبرونى رسولاً - لعبد الناصر وعبد الناصر إعتبرنى موفداً منهم . وراحت إذاعة عبد الكريم قاسم فى بغداد تذيع مسلسلاً عن هذا الموضوع . وكانت النتيجة أننى فصلت من كل أعمالى دفعة واحدة ، وعدت إلى زوجتى بعد ستة أشهر من زواجنا عاطلاً عن العمل .

(٥)

قال لى أحد الزملاء إنه منذ سنوات كتب ونشر أكثر من ثلاثين مقالاً ضد أدباء مصر وكتابها ممن أيدوا كامب ديفيد ، واستثنى من بينهم واحداً فقط هو يوسف إدريس . أضاف أن الذين هاجمهم كانوا إما « مؤمنين » بموقفهم فهم يستحقون الخصومة من إيمان مغاير ، أو أنهم خائفون فهم يستحقون اللعنة . ويوسف إدريس لم يكن من هؤلاء ولا أولئك وإنما هو رجل عانى الويلات الجسدية والمعنوية حتى أشفى على الموت مرات من هول الخطر المحيق ، فمن نحاسب ؟ هو المهدد فى القلب والأعصاب والعمود الفقرى وصاحب الموهبة الكبرى التى ستبقى لأهلنا زمنا طويلاً ، أم نحاسب الذين هددوه وهددونا معه بضياع هذه الموهبة ؟

استعيد كلمات زميلى وأنا أطيل التحديق فى هذه المرحلة التى لا يذكرها يوسف إدريس إلا فى بضعة أسطر كأنه لا يريد أن يتذكرها . ولذلك « يتفرغ » للكلام عن الماضى .

والإنسان عموما ، يجب أن ينسى أشياء معينة فى حياته ، لذلك تُسقطها الذاكرة تلقائيا ، وكأنها استجابت لصاحبها بإعادة ترتيب الوقائع على نحو يسد الفجوات التى قد يبرزها المنطق أو التاريخ أو ذاكرات الآخرين .

لذلك كان حوارى مع يوسف إدريس بحثا عن « الحقيقة الأدبية » وليس عن التاريخ السياسى الذى سيعاد ترتيبه دوما . ومن يدرى ، فلربما كانت العبارة الواحدة أو الواقعة الواحدة تتخذ دلالة فى مرحلة ودلالة مغايرة تماما فى مرحلة أخرى ، أو أنها تكتسب قيمة معينة ثم تمحوها قيمة مختلفة ، للعبارة الواحدة أو الواقعة الواحدة .

مثلاً هناك أكثر من ناقد يتكلم عن « الذاتية » التى انتقل إليها أدب يوسف إدريس فى « اللحظة الحرجة » أو « الفرافير » . وكانت الذات أو الذاتية ترادف الشخص أو الشخصية فى حقبة ماضية عُقدت خلالها البطولة للغيرية والموضوعية . ولذلك كان مصطلح الرؤية الذاتية أو التجربة الذاتية توصيفا سلبيا . وعندما نقرأ الآن النص نفسه للناقد ذاته ، فإننا نقرأه باعتباره تقييما إيجابيا .

ومثلاً أيضا ، عندما نعرف أن يوسف إدريس قد شارك فى معارضة



عبد الناصر مع التنظيم الذى ينتمى إليه في السنوات الأولى من الثورة ، وإنه لم ينضبط ذات يوم آخر حين بادر التنظيم إلى التأييد ، نقول فى ذلك الوقت إن يوسف إدريس ليبرالى وغير ثورى . أما الواقعة ذاتها فنبصرها اليوم من منظور مختلف فنقول إن الكاتب هو الثورى لأنه إتخذ موقفا صحيحا . ولو أن هذا الموقف فرض نفسه فى أزمة مارس ١٩٥٤ ربما تغير وجه التاريخ .

هذه النسبية التاريخية إذن فى الحكم والتقويم على مسيرة الفرد ، لا يجوز أن نفرضها على إبداعه الفنى إذا كان كاتبا . أى لابد للجمال من أن يتمتع بما توفره له خصائصه الكامنة فى طبيعته المستقلة وغير المنفصلة عن التاريخ .

ولقد كتب يوسف إدريس أعمالاً تنقد اليسار وأخرى تنقد الثورة الناصرية وثالثة تنقد التاريخ كله والعالم .. فهل يجوز أن نرى هذه الأعمال من زاوية النقد السياسى أو الفلسفى الذى تحمله ، أم أن هذا الاختزال يسىء إلى رؤيتنا للفن ويحرمنا متعة الجمال العميقة ؟

حتى ولو حدث أى تشابهٍ أو تشابك بين العمل الفنى والواقع السياسى ، يجب أن نستوعب العمل الأدبى فى بنائه المركَّب الشديد التعقيد والبالغ الثراء معا . وهو البناء الذى يشتمل بالقطع على العنصر السياسى الذى لا يعود — فى عملية الإبداع — كما كان ، لأنه يدخل نسيجا جديداً من اللغة والخيال ينأى به عن مستواه الواقعى السابق .

أقول ذلك فى ختام هذه المواجهة الصعبة بينى وبين صديقى يوسف إدريس ، حتى نضع مسافة ممكنة — ونحن نقرؤه — بيننا وبين شخصه من جهة ، وبيننا وبين التاريخ السياسى من جهة أخرى . وأقول مسافة ، وليس عازلاً . وسوف تأتى أجيال — ولقد أتت — لم تعش بنفس الدرجة من الحرارة تلك الأحداث التى تشكل إطاراً سياسيا لأعمال يوسف إدريس . سيقرأ الناس هذه الأعمال، بعيون جديدة تخلو من الإنحيازات الفكرية أو السياسية المسبقة ، وستخلو حتى من الوقائع التاريخية . ويبقى أمامهم فقط هذا العالم الساحر الملىء بالأحلام والأحزان والرؤى والإحباطات والأمانى والآلام والأشواق ومحاورات اليأس والرجاء .

— كان فتحى رضوان هو الذى تدخَّل بصفته وزيراً فى الحكومة ، لعودتك إلى أعمالك ؟

* هذا صحيح تماما ، وقد بدأت الظروف تتغير أيضا .

— حينئذ بدأت تكتب رواية « البيضاء » ؟

* نعم ، لا ، كنت قد بدأت كتابتها عام ١٩٥٦ بعد خروجى من السجن ، ولكنها لم تنته إلا عام ١٩٥٩ .

— وهى ذاتها المرحلة التى بدأت فيها رحلتك المسرحية من « ملك القطن » و « جمهورية فرحات » اللتين مُثِّلتا عام ١٩٥٦ وبدأت أشعر بخطورة المسرح ؟

مـــداخـــلـــة

« هذه القصة الجديدة التى كتبها الصول فرحات لفيلم سينمائى تحكى كيف أن قصة من داخل القصة الأصلية يعرضها مسرحنا ، فتبدأ المسرحية فى قسم البوليس ، وتتخللها بعض مشاهد السينما عارضة القصة الثانية ... هذه هى الطريقة التى اختارها المؤلف عندما حوَّل قصته الى مسرحية متحدياً أصول الفن المسرحى الذى نعلم أنه لا يسمح بأن يجلس ممثل على خشبة المسرح ليقصّ على المشاهدين قصة بأكملها ، دون أن يبعث الفتور فى نفوسهم أو يثير فيهم الملل . وفى الحق أنها تجربة جديدة بالغة الخطورة .

... كانت هذه المسرحية مغامرة من المؤلف والمخرج والممثلين ، ولكننى حمدت الله لنجاحها رغم خروجها على أصول المسرح والتأليف المسرحى ، وحمدت أكثر من ذلك لأنها احتفظت بخصائص يوسف إدريس الذى يتميز قبل كل شىء بمهارته ككاتب للقصة القصيرة ، وكفنان يرسم ما يمكن أن نسميه بالمنياتور الأدبى .

وأما المسرحية القصيرة الثانية « ملك القطن » فهى الأخرى قد كانت أقرب إلى اللوحة الاجتماعية منها إلى المسرحية ، وإن كانت لوحة حيّة صادقة تمثل حالة فعلية كانت سائدة بين الملاّك الجشعين والفلاحين المغبونين الذين يجاهدون جهاداً مريراً لكى يستخلصون ثمرة جهدهم من بين براثن أولئك الملاك .

محمد مندور

* كنت أشعر بأننى أبحث عن المسرح المصرى ، كنت أجرب أشكالاً ليست مجرد أشكال زخرفية ، وإنما هى قلب العمل وروحه . لم أكن أريد أن أكرر توفيق الحكيم ، وهو نفسه كان يجرِّب إلى آخر يوم فى حياته . كان هدفى منذ البداية هو عروبة المسرح ومصريته .

— هذه مسألة سوف يثور معك بشأنها الخلاف فى مسرحية « الفرافير » ليست المسرحية ذاتها مثار الخلاف ، ولكنها المقدمة التى نشرتها فى « الكاتب » وفى الطبعة الأولى .. أى المبرر النظرى . ولكن دعنا الآن من هذه النقطة فسيأتى دورها ، خاصة أنك عدت إلى القالب الكلاسيكى فى « اللحظة الحرجة » .

مـــقـــاطـــعـــات

« أُدخلت على هذه المسرحية تعديلات كثيرة بناء على توصيات لجنة القراءة وغيرها من الجهات

المختصة . ولست أدرى إلى أى حدّ افادت هذه التعديلات المسرحية وإلى إحد أضرت بها ، ولكننى أحسست عند مشاهدتى لها أنها لم تستطع لن تقنعنى الإقناع الكافى لا من ناحية مضمونها الإنسانى ، ولا من ناحية الأصول الفنية للتأليف المسرحى .

... إن رغبة المؤلف أو اضطراره إلى أن يخفف من روح الهزيمة التى كانت متفشية فى النص الأول من المسرحية ، هو الذى دفعه إلى إدخال هذه التعديلات التى تبدو مصطنعة غير متسقة مع مقدمات المسرحية .

... وهكذا أثبتت هذه المسرحية ان ترقيع النص الأصلى لا يضمن استقامته من الناحية الإنسانية والناحية الفنية ، مادام التصميم الأصلى للمسرحية وفكرتها الأساسية لم تكن سليمة واضحة متسقة ، وكان من الممكن أن يستطيع مخرج آخر أن يخفف من وضوح ما يبدو مفتعلاً بعد التعديلات التى أُدخلت على النصّ الأصلى »

محمد مندور

(٢)

« .. وقد نجد ليوسف إدريس شجاعته الفنية والاجتماعية لاختياره هذا النموذج الخائر ، رغم انه يسلبنا اعتزازنا وفخرنا بمواقفنا البطولية فى بور سعيد .

... فى ختام المسرحية فقدت المعركة الوطنية دلالتها او اختفت أو على الأكثر تضاءلت .. » .

محمود أمين العالم

* من ١٩٥٧ إلى ١٩٥٩ يمكن أن تسميها فترة التشرنق التى ستخرج منها فراشة الستينيات .

— انت تتكلم عن نفسك أم عن المجتمع أم عن السلطة الناصرية ؟

* عن الجميع .

— مستحيل .

* لماذا ؟

— أولاً ، لأن الستينيات مزدوجة النتائج ، فقد بقيت المعتقلات واقبلت الهزيمة وايضا اقبلت التأميمات والمزيد من الإصلاح الاجتماعى ، فاى ستينيات تقصد ؟

* أقصد حتى أوائل ١٩٦٧ ، أما المعتقلات فهى موجودة منذ البداية واستمرت ، فلا جديد بشأنها . ولكن الجديد هو الإنحياز الواضح لجمال عبد الناصر إلى الشعب . وهو إنحياز على طريقته ، ولكنه إنحياز .

— لقد بدات الستينات بانفصال الوحدة المصرية ــ السورية ، وانتهت بالهزيمة اليس كذلك ؟

* نعم ، ولكن التحول الاجتماعى بالتأميمات الواسعة كان انحيازا حاسما إلى جانب الشعب .

— هذه الإزدواجية فى الثورة لها ما يماثلها فى أدبك ؟

* بأى معنى ؟

— قلت ان الفترة من ١٩٥٧ إلى ١٩٥٩ كانت فترة التشرنق قبل إنطلاق فراشة الستينيات . هذه الفترة شهدت إنتصار مصر السياسى فى عدوان السويس وبداية الوحدة المصرية ــ السورية والتمصير الشامل للمصالح الأجنبية . واستمر الإتحاد القومى ، وبرزت الدعوة إلى اشتراكية عربية « منبثقة عن واقعنا » ، وبدات اعتقالات اليسار .



فى هذه « الشرنقة » انت كتبت مسرحية « اللحظة الحرجة » ورواية « البيضاء » . والسلبية او الإنكسار أو التخلى هو البنية الدرامية للبطل .

* سبق أن أدليت بإعتراف حول حمزة فى « قصة حب » وسعد فى « اللحظة الحرجة » ويحيى فى « البيضاء » ، وإنهم ثلاثة وجوه لبطل واحد ، أو بطولة واحدة مركبّة من السلب والإيجاب .

— هل تتصور انك « تتكلم » فى اعمالك عن السلب والإيجاب بالمعنى الشائع لدى المجتمع او النظام ، ام بمعنى يخصك انت ؟ ويعكس إلى حدّ تطوراتك الشخصية ؟ اى ان ما

يراه المجتمع او النظام سلبياً قد تراه انت إيجابياً ، وقد لا يكون للبطولة بنيتها الدلالية الواحدة عندك وعند الآخرين .

* حمزة بطل إيجابى لرفع الروح المعنوية عند المناضلين ، وسعد بطل يجسد الخوف ، ويحيى هو التمرد بحثا عن الأصالة والحرية . هذا كل ما هنالك .

— حمزة كان المعلم ويحيى هو الحقيقة ، أم أن حقيقة يحيى كانت ترتدى قناعاً يسمى حمزة . أم انهما حقيقتان فى مرحلتين مختلفتين ؟

اعــتــراض

« كان حمزة يتحدث عن نفسه من خلال حديثه عن قضيته .. كان يوضح نفسه من خلال توضيح قضية الثورة . لم يكن هناك ما يفصل بين ذات حمزة الثورى وبين قضية الثورة نفسها . اما يحيى فكان يتحدث عن قضيته دائما كشىء منفصل عن نفسه . كانت الثورة دائما شيئا مستقلاً عن ذاته او جزءاً التصق به ولم ينمّ عن داخله .

إن قصة الحب فى (البيضاء) رغم انها تحتل القسم الاكبر من الرواية ، فإنها تبدو كمجرد تبرير لتقديم قصة الثورى الذى يتخلى عن ثوريته بالتدريج وينفصل عن جماعته خضوعا لذاته المتضخمة . ولكن يوسف إدريس لن يقول لنا إن يحيى يتخلى عن الثورة وينفصل عن الجماعة . سيقول لنا انه يرفض الشكل (الخواجاتى) للثورة ، ويبحث عن شكل يؤدى إلى الصعيد وإلى بحرى وليس إلى أوروبا .

.. ليس لتبرير الذات فى العمل الفنى إلا معنى واحد : أن الفنان إذ يبرر ذاتية بطله أو ذاتيته الخاصة ، فإنما هو يعتقد أن هذه الذاتية مساوية للعالم الواقعى كله ، أو إنها تستطيع أن تحقق صدقها الخاص بصرف النظر عن مقدار صدقها مع الحقيقة . ولكن رواية (البيضاء) تثبت العكس : أن التبرير يظل تبريراً بكل ما فيه من بعد عن الصدق » .

سامى خشبة

— هل تشعر انك توحدت يوماً مع الثورة ، اعنى النظام الناصرى ، سلباً وإيجاباً ؟ لا أظنك فعلت ، فكيف تفسر البطولة السلبية فى موازاة الزمن السلبى للثورة ؟

* الشعب كان مع عبد الناصر، لأنه كان يحب الفقـراء والعمال والكادحين فعلاً ، وكانت قضيتهم عنده تحجب قضية المثقفين وما ينادون به من حريات ونظريات . وقد حقق عبد الناصر دون شك للفلاحين والعمال وذوى الدخل المحدود ما لم يحدث فى تاريخهم من قبل . أعطاهم الكثير الكثير من الحقوق . ولكنى كنت أقول إن للثقافة حقوقا أيضا ، لا من أجل المثقف وحده بل من أجل الفلاح والعامل كذلك ، فحتى يصل الحماس والفرح إلى مرتبة الإيمان ثم إلى مرحلة الوعى ، يحتاج إلى ثقافة حرة من كل قيد .

— هل تتوقف عند نتائج الثقافة الناصرية إن جـاز التعبير عن الازدهار الحقيقى للآداب والفنون ، والانكسار الحقيقى للفكر ؟

* لقد أصبح فكر الدولة هو الفكر السائد ، وبالتالى قُضِى على الفكر تماماً . لم تكن تجرؤ على نقد اشتراكى للاشتراكية المطبقة . النقد ممنوع ، فالفكر ممنوع . وحدث نوع من التجميد السلمى لما هو قائم دون تفاعل أو تغيير أو تجديد . يوسف السباعى الكاتب الرومانسى هو رمز الثورة فى الحياة الأدبية . وفى الواقع ليس هذا صحيحا بالمرة . كان وهناك إلى جانب السباعى عبد الحليم عبد الله وأمين يوسف غراب وإحسان عبد القدوس . وفى المجلس الأعلى للآداب والفنون كان هناك العقاد وباكثير وزكى نجيب محمود . هؤلاء وأمثالهم كانوا يمسكون بمقاليد السلطة الثقافية للثورة فى مصر الناصرية . ولم يكن هذا صحيحا على الإطلاق . كانت سلطة الثقافة باسم الثورة شىء ، والثقافة الثورية شىء آخر تماماً . كان الأدباء اليساريون فى الساحة ، ولكن على الهامش . أكرر أن القيادات الثقافية كانت فى أغلبها محافظة وتقليدية ولا تعبر مطلقا عما حدث فى الحياة الاجتماعية المصرية . وهذا أيضا شرخ عميق بين ما هو مفروض من أعلى بالقوة ، وما هو شعبى وثورى فعلاً .

— هل يعنى ذلك انه بالرغم من حماسك لانحياز عبد الناصر إلى الجماهير بين عامىّ ١٩٦١ و ١٩٦٢ كنت تشعر كمثقف بالإحباط الذى يبرر كتابة « الفرافير » وعرضها عام ١٩٦٤ ؟

* كما قلت لك كنت أبحث قبل ذلك عن المسرح المصرى شكلاً وموضوعاً . وبدات اكتب عملاً يمثله الفلاحون والعمال الهواه فى «السّامر» . لم يكن أحد يسمع عن مسرح السامر فى ذلك الوقت .

ــ السّامر كان معروفا حتى فى زمن الحملة الفرنسية ، وليس هو اول اشكال المسرح الشعبى فى صورته البدائية . كان هنك المقلداتى والحكواتى كما يخبرنا تفصيلاً توفيق الحكيم فى كتابه « قالبنا المسرحى » .

* نعم ، ولكن أحداً لم يعد يذكره ، نسيه النّاس . أما الآن فهناك مسرح سامر حقيقى . وبدأت أكتب المسرحية للسامر . وأيضاً كان فى السامر سيد وفرفور ، وذات مرة سأل فرفور سيده بالصدفة : لماذا أنت سيدى ، لماذا لا اكون أنا سيدك ؟ هنا شعرت بأننى اضع يدى على العرق الذى ينبض (بلغة الأطباء) . وكتبت « الفرافير » فى اسبوع واحد . وتركتها شهراً . ثم عدت وكتبت فصلاً جديداً يحاكم فيه فرفور الفلاسفة وقدمتها إلى المسرح عام ١٩٦٢ وإذا بكل من يقراها يقول لى أنها ليست مسرحية . كل المخرجين قالوا لى أنها غير قابلة للتمثيل ، إلى أن جاءنى سعد أردش وأخبرنى أن هنك شابا عاد من بعثته فى إيطاليا ورأسه « مليان جنون وعبقرية » ، أعطه المسرحية ولنر ماذا يكون من أمره هل هو مجنون أم عبقرى ؟ قابلت الشاب وأعطيته المسرحية ، فإذا به يعود الىّ وقد إلتقط « العرق النابض » نفسه . كان هذا العبقرى هو كرم مطاوع . وأخذت المسرحية طريقها إلى المسرح القومى ، وتم عرضها عام ١٩٦٤ فقامت القيامة .

شـــهـــادات

(١)

« لم أسمع باسم فرفور ابداً وإنما كان بطل السامر فى طفولتى يُعرف بجعلص .

.. واتجه أول ما اتجه إلى رفض ما قدم به المؤلف مسرحيته من انه إستوحى المسرح المصرى الاصيل ، وقد سبق لى أن رفضت الزعم بان المسرح المعروف لنا فى مصر له اصول عتيقة تمتد على طول التاريخ القومى حتى لتبلغ جذورها العصر الفرعونى .

.. ارفض تماماً ان يكون لقصة يوسف إدريس التمثيلية اساس فى تاريخ مصر الفرعونى او القبطى او الإسلامى . ولا افهم لماذا يتمسك المؤلف باصول لا وجود لها ، او على الاقل لم اجد لها اثراً فى مطالعاتى الطويلة إلّا بعد حملة بونابرت على مصر .

اما ان الفرافير مسرحية مصرية ، باعمق ما تكون المصرية ، وان لها اصولاً راسخة فى حفلات سمرنا الشعبى على مدى العصور ، فذلك ما اكدته عندى مشاهدتى لها فى ليلتها الأخيرة . الدكتور إدريس استطاع قطعاً ان يحول شتى صور السامر والمولد والادباتى ومجالس التنكيب والقافية .. إلى صيغة تمثيلية ، مستعيناً ــ بقصد او بغير قصد ، شاء او لم يشأ ــ بالقوالب والصيغ والاساليب المسرحية التى عرفتها اوروبا منذ العصر الكلاسيكى حتى عصرنا الحاضر » .

حسين فوزى

(٢)

« يوسف إدريس المفكر يرى بفكره القاصر شيئاً ، ويوسف إدريس الفنان يرى ببصيرته السليمة شيئاً آخر .



.. وقد افسد جمال هذا العمل الجيل وضَيَّع عمق هذا العمل العميق فى مواضع عدة حين استسلم لنظرياته السقيمة عن العودة إلى تقاليد السامر .

.. ولكنها (الفراف) تعبير صادق عن ذلك القلق الوجودى الخصب الذى نجده اشيع ما يكون بين مثقفى حضارتنا الراهنة ممن يرون ان مشكلة الوجود الإنسانى داخل الدولة او النظام او المجتمع ، او تحت السلطة ايا كان مضمونها وحدودها ، مشكلة فلسفية محيرة قائمة بغير حل . اما يوسف إدريس فقد ابتكر معنى جديداً ، وهو انه ربط هذه المشكلة بنظام الكون كله ،

وجعلها من (طبيعة الأشياء) . ومع ذلك فهو لا ينسى أن يؤكد نزوع الإنسان الدائم نحو الحرية والفكاك من أسر الضرورة ، ولو أدى هذا إلى تغير نظام الكون . وهذه جرثومة الفوضوية في تفكير يوسف إدريس ، ولكنها فوضوية راقية ليس فيها مكان لأحلام مراهقة بسقوط الأغلال عن بني الإنسان . إنها فوضوية راقية تضع الإنسان المتمرد على أغلاله شامخاً أمام نواميس الوجود .

.. إنه في يقيني أقرب كتاب مسرحنا الجديد إلى فكرة المسرح الذي يتجاوز حدود الزمان والمكان ، وإن كان لايزال أمامه شوط طويل » .

لويس عوض

(٣)

« الجزء الثاني من هذه المسرحية لم يكن النص الذي سبق أن قراته في لجنة القراءة ، بل قد تغير تغيراً كلياً .

.. لم أفهم سر ذلك الفزع المظلم الذي انتاب فرفور في الجزء الثاني من المسرحية عندما أخذ يتأمل فلسفياً وضعه الاجتماعي كتابع لسيِّد ، ثم عجزه المطلق عن العثور على حل لهذا الوضع . ويخيل إلىّ أن ربط المؤلف الوضع الاجتماعي لفرفور وسيده بقوانين الكون والطبيعة ، هو مصدر الاستحالة في حل المعضلة التي واجهها في مسرحيته . ولكن المؤلف قد نسى إرادة الإنسان عندما أراد أن يأخذنا بقانون المادة ، فإرادة الإنسان قد سيطرت ولاتزال تسيطر على المادة وقوانينها . وكذلك فعل وسيفعل الفرافير في بلادنا وغيرها من بلاد العالم ، عندما حطموا سيطرة السادة واستغلالهم . وها نحن في وطننا قد حللنا هذه المشكلة على النحو الذي يستطيع أن يبدد أحزان يوسف إدريس ، فنحن لم نحول السادة إلى فرافير ولا الفرافير إلى سادة . وإذا كانت ضرورات الثورة قد اضطرتنا إلى إجراءات استثنائية قد يبدو فيها حجر على الحريات ، فإننا قد تخطينا بحمد الله هذه المرحلة لنصل إلى المرحلة الجديدة التي ليس فيها سادة وفرافير ، إذ السيادة قد أصبحت ويجب أن تظل للدستور والقانون باعتبارهما معبرين عن إرادة المجموع ، ويجب أن يخضع لها الجميع سادة وفرافير سابقين » .

محمد مندور

(٤)

« ليس السامر الذي يتحدث عنه يوسف إدريس ويحاول أن ينسب إليه ملامح ليست له إلا لوناً من ألوان الفكاهة والقافية .. وشخصية فرفور التي ينسبها يوسف إدريس إلى السامر الشعبي لا تحمل من المصرية إلا إسمها فهي شخصية عالمية .

لقد حقق يوسف إدريس للمسرح المصري عالمية رائعة المستوى من خلال هضمه وتمثله لاجتهادات المسرح العالمي الحديث ، وجراته البالغة في علاج مشكلات الوجود الكبرى » .

صلاح عبد الصبور

(٥)

« ليست مسرحية الفرافير في جراتها مجرد دلالة على شخصية الفنان الذي كتبها فقط ، ولكنها تدل دلالة قوية على مجتمعنا في عام ١٩٦٤ . إن هذا العام في بلادنا هو عام الديمقراطية بلا شك . فهو العام الذي تم فيه إعلان الدستور المؤقت ، وتم تكوين مجلس الأمة ، وهو العام الذي تم فيه الإفراج عن جميع المعتقلين والمسجونين السياسيين . ويمكننا أن نقول كذلك أن عام ١٩٦٤ هو أيضاً العام الذي ظهرت فيه مسرحية الفرافير .. فهذا تأكيد لأننا نعيش في عام الديمقراطية .

ولكننا مع ذلك لا نستطيع أن نقول أنه — المؤلف — قد نجح في العثور على هدفه من الناحية الشكلية على وجه الخصوص ، فماذا يميز شكل مسرحية الفرافير عن الشكل الغربي ؟ أن كل جديد في المسرحية قد سبقه إليه كتاب غربيون .

.. ولا شك أننا لم نعد نقبل من أي كاتب أن يكون أدبه مجرد دعوة إلى الاشتراكية . إن مجرد الدعوة إلى الاشتراكية كانت مقبولة قبل عام ١٩٦١ أما الآن فقد خطا مجتمعنا في الطريق الاشتراكي خطوات واسعة ، وأصبح من الضروري أن تتغير رؤى الكاتب وتتنوع .

.. إن الفرافير ليس فيها إنحراف أيديولوجي .. وليس فيها ما يناقض موقف الفنان الذي يحرص على مسؤوليته أمام مجتمعه ومواطنيه » .

رجاء النقاش

(٦)

« لا عليكم بهذا كله (= السامر الشعبى) لأنه فى حد ذاته لا يكون شيئاً جديداً يصلح ... (والفرافير) لا تحتكم إلى فلسفة متكاملة ، وإنما معاناة لأفكار شخصية لم يصل فيها صاحبها بينه وبين نفسه إلى رأى فطرحها على الجمهور ، ووراءه من التجارب الفنية ما يجعلها قابلة للعرض الدرامى .

.. وينتهى إلى نتيجة مخالفة لما يعتقده هو نفسه بغية ان يهز الناس إلى يقظات من الوعى المتزايد » .

نعمان عاشور

(٧)

« احد الأعمال الفنية التى يقال إنه لا يمكن ان يكون الإنسان بعد رؤيتها هو نفسه قبلها » .

محمد عودة

— لعلك لاحظت ان ثمة إجماعا حول عدم صحة ما ذهبت إليه من انك اكتشفت قالبا مصريا هو السامر . وثمة إجماع آخر حول ما اسماه البعض بفلسفة المسرحية . ولكن احداً من النقاد لم يقل إنها تمس مسالة الحرية التى غابت . بالعكس ، فقد إتخذها محمد مندور ورجاء النقاش دليلاً على تحقق الحرية (التى تسمح بعرضها) هذه نقطة .

والنقطة الأخرى هى ان فكرة الأصالة او البحث عن الجذور ، كانت شائعة فى سنوات الوحدة . وهى تستند إلى منهج معين فى التفكير القومى . ومع ذلك فقد رفض الفكرة حسين فوزى ولويس عوض من دعاة القومية المصرية ، ورفضها غيرهما من دعاة القومية العربية .. فهل الموضوع برمته مقصور على الصلة بشعار الدولة « الانبثاق عن واقعنا » ، المقصود به عمليا مقاطعة الأفكار الإنسانية الكبرى ووصفها المعتاد بانها « افكار مستوردة » ؟

النقطة الثالثة ، هى انه فى الواقع العملى اتخذت مسرحيتك اثناء الإبداع — وبعيداً عن التنظير — مساراً آخر منفتحاً على بيرانديللو وبريخت ويونسكو .. بل ورشحها لويس عوض وصلاح عبد الصبور ، على الأقل ، للوقوف على مشارف المسرح العالمى .

.. فماذا ترى ؟

* لا شك ، كما قلت من قبل ، انه كانت هناك إجراءات اجتماعية تقدمية فى ذلك الوقت لا ينكرها حتى اعداء الثورة ، بل إنهم ينسونها لأنها مست مصالحهم فى الصميم . هذه الإجراءات التى اتخذت من اعلى وفى غياب الحريات لم تستطع حماية مصر فى الوقت الصعب . لذلك فالسؤال المحورى فى « الفرافير » هو « لماذا انت سيدى » ؟ هل لأنك السلطة أم القدر أم الطبقات أم .. أم .. إلى بقية الاحتمالات . ولكن الجوهرية يبقى فى الحرية ، فحتى هذه الإجراءات لم اشارك فى صنعها . ولعل جماعيّة التشريع والتنفيذ والرقابة ، هى الجدار الصلب فى مواجهة المجهول والخصوم . هذه الجماعيّة هى الديموقراطية . ولكن تأمل أصحاب المصلحة الحقيقية فى التغيير وهم ليسوا شركاء فى إنجازه ، بل ظلوا كما كانوا يتلقون القرارات كالأوامر يجب أن تُنفّذ ، وهم ايضا ليسوا طرفا حقيقيا فى التنفيذ ، والأهم فى الرقابة . أصحاب المصلحة غائبون



وأصحاب الدعوة إلى الاشتراكية فى السجون . خرجوا حقا عام ١٩٦٤ وكانت الإجراءات فى التطبيق فلم يشاركوا فى مناقشة أى شىء . وبعد وقت قصير حلوا تنظيماتهم دون مقابل سياسى ، أى دون الجبهة التى رفضها عبد الناصر عام ١٩٥٨ . وبعد وقت أقصر كانت الهزيمة . مستحيل أن تقع هزيمة بهذا الحجم المروع ، فقط بسبب الصهيونية والاستعمار ، وقد كانا على الأبواب دائماً . ولكننا كنا نقاوم . كيف إنتهت بنا المقاومة إلى الهزيمة ؟ لابد أن نبحث داخلنا ولا نكتفى بمهاجمة « الخارج » وكأننا ملائكة أبرياء .

— عشية الهزيمة كانت قصصك « الرحلة » و « حلاوة الروح » و « سنوبز » و « العملية الكبرى »

تعزف لحنا جنائزيا ينعى كل شىء : فى القصة الأولى شاب يقود عربة تحمل رجلاً تنبعث منه رائحة عطرة . وعند أول إشارة مرور يلفت أحدهم نظره إلى أن رائحة مغايرة تملأ السيارة فيندهش . تدريجيا تتحول الدهشة إلى تقزز من الرائحة النتنة الواضحة ، ثم يخمن انها رائحة الموت الأكيد . تحاصره رائحة العفن بضراوة فينزل الشاب من العربة ويترك الجثة داخلها ويعود على قدميه . ولتكن السيارة لحدا وقبراً لأعز الأموات إليه ، الميت الذى لم يكن يصدق أنه يمكن أن يموت . وفى القصة الثانية لوحة باهرة الألوان لإنسان يغرق ، يرفع رأسه ويغرق ، تطل عيناه ويغرق ، يظهر الأنف وتطفو فقاعات الماء ، ويغرق للأبد . وفى القصة الثالثة يضم الاوتوبيس أشتاتا من البشر ، ويلاحظ « أستاذ الجامعة » أن هناك من يضايق امرأة تعانى من الزحام . كان الاستاذ غارقاً فى مناورات زملائه للبطش بـه ، ولكن المشهد فى الاوتوبيس جذب إنتباهه وحرّكه فحاول الانتصاف للمراة . ولكن واحداً أنكر ، ويفاجأ بأن جميع الركاب ينكرون ما يقول . ويلمح أحد طلابه فى الاتوبيس ، ولكنه يتنكر معرفته به ، فيقوم الركاب من مقاعدهم ويحاصرونه ويعطـونه « علقـة ساخنـة » . ولا يتوقف الاستاذ عن ركوب الأوتوبيس ، ولكن دون التدخل فى شؤون أحد ، بل الصمت ، حتى لو كان هو ــ وليس المـراة ــ ضحيـة هـذا الصمت .

هل كانت هذه القصص إمتداداً « للفرافير » لدرجة استشراف النهاية ؟ .

* الأدب ليس عملاً من أعمال السحر والتنجيم ، ولكن الكتابة المغموسة فى لحم ودم المجتمع وتضع اليد على العِرْق الذى ينبض ، ترى الواقع فى شموله إتساعه على حقيقته . ليست هى الحقيقة التى يرغب الحاكم أو الحزب أو المستفيدون تلميعها ، وإنما هى الحقيقة الواقعية الخافية أو المتخفيّة أو المخفيّة . وليست رؤية الحقيقة من جانب الكاتب والفنان نبوءة ، وإنما الذى يحدث هو إنتقال هذه الرؤية التى يراها الكاتب ، إلى عيون الآخرين فتنقشع عنها غشاوة الأعلام المزوق المزور وذهول اللهاث وراء لقمة الخبز ، فيرون ما كان ماثلاً طول الوقت ، وهو الواقع المهزوم ، من قبل أن يتجلى فى الهزيمة العسكرية .

لقد كنت دوما من أنصار المكاسب الاقتصادية ، وكنت دوما كذلك من خصوم حكم الفرد وحكم الشرطة . كنت وظللت دوما من أنصار النظام الحزبى الذى يفسح مجالاً للمحاسبة والمسؤولية والكوادر المؤمنة الواعية . وهى الأمور التى تنبه إليها عبد الناصر ، ولكن بعد فوات الأوان ، فلو أن الاتحـاد الاشتراكى والتنظيم الطليعى وبيان ٣٠ مارس قد أُنجزت قبل موعدها بعشر سنوات لربما أمكن تفادى هزيمة ١٩٦٧ .

أن القصص التى ذكرتها ويجب أن تضيف إليها « الخدعـة » ــ عام ١٩٦٨ ــ كتبتها ضد ما أتمناه ، فقد تصورت أن عبد الناصر سيقوم بثورة فى الثورة ، بعد الهزيمة . ولكن الوقت كان قد فات رغم إنجازه البطولى بإعادة بناء القوات المسلّحة . لذلك اعتلّت صحته إعتلالاً قضى على حياته . وهى مأساة ، لأن هذا الاعتلال لا يجوز أن نتعامل معه كأمر طبيعى ، بل كاستجابة حادة للتحديات العظمى الذى أحاطت به من الداخل والخارج ومن داخله وخارجه ومن الماضى والحاضر .

وتأمل معى هذه المقارنة : « سن يات سن » يُهزم فيقول إنها الهزيمة الأولى ، ويستّمر فى المقاومة حتى النصر أما نحن فقد كنا فى أسبوع الهزيمة حين إنتفض عبد الحكيم عامر لا ليقاوم بل ليقوم بإنقلاب .

لم يستطع عبد الناصر ، وما كان ليستطيع أن يتخلى عن وصفاته الأسـاسيـة : الـوطنيـة والمنـاورة السياسية والولاء الشخصى . ومن ثم لم يكن مقدراً له ــ للأسف الشديد ــ سوى هذه النهاية المزدوجة : الهزيمة العسكرية والرحيل المبكر .

ــ قبل الرحيل بعام واحد (أى ١٩٦٩) كتبت « المخططين » التى تدرب عليها الممثلون حتى أوقف عرضها ليلة « البروفة جنرال » كما تسمى . وفى هذه المسرحية أظنك أوحيت بأنه يستحيل على الرجل الواحد أن ينجز التغيير مرتين . وإذا كان تفسيرى صحيحاً ، فإن الرسالة لابد أنها قد وصلت . خاصة وأنك أضفت من خلال البنيـة الدرامية المباشرة رغم التجريد أن الفـرد نفسه لا ينجـز عملين متناقضين . وإذن فهناك ضرورة لتغيير جديد وقيادة جديدة . أليس كذلك ؟

* فإذا لم يحدث التغيير على نحو طبيعى ، أى نحو الأفضل دون إكراه ، فإنه يحدث على نحو غير طبيعى

وبإكراه ، سواء تمثل هذا الإكراه فى الموت المباغت ، أو فى سيطرة أكثر العناصر سلباً على الحكم . وهذا ما حدث .

وثـــيـــقـــة

. « سرت فى شراع سليمان باشا حيث الكرنفال الرمضانى بعد المغرب وعيناى تتملصان من الزحام ، تزحفان على الاعلانات الملونة المضاءة بحثاً عن مسرحية تستحق الاهتمام او تلفت الإنتباه .. عبثاً .. واخيراً التقت نظراتى بلافتة إعلانات تعلن عن إفتتاح مسرحية (المخطلفين) ليوسف إدريس .. فرحت ، وهرولت بإتجاه المسرح رغم اننى كنت اعرف سلفاً ان التذاكر لابد وان تكون قد نفذت .. قررت ان اجرب حظى فى السوق السوداء .. وحينما وصلت إلى الباب فوجئت بمنظر مؤسف .. كان هناك زحام ، استطعت ان اميز خلاله عدداً من ابناء مصر وصحفييها والعاملين فى حقل الفكر بها ، وعلى وجوههم حزن عميق كانهم عادوا للتو من جنازة طفل غال . ثم اكتشفت انهم قد عادوا فعلاً للتو من جنازة طفل غال ، إذ تم دفن المسرحية قبل ان تولد بساعات .. بالضبط إغتيالها .. إغتالها الرقيب . وكانت تسرى بين الجميع همهمة اسى مكتومة ، وتفوح منه رائحة الآثار والخشية والقلق .. كانوا تماما كبير شهد للتو جريمة علنية وماتزال جثة القتيل التى تنزف دماً حاراً وبغزارة مكوّمة فى زاوية ما من زوايا الشارع .. ودرت حول المسرح ابحث عبثاً عن القتيل فلم اجده .. لكننى شاهدت يوسف إدريس يسير مترنحاً كمن اغمد فى صدره خنجر غير مرئى » .

غادة السمان

— فى « النداهة » من يهزم من ؟ هل هى مصر الفرحة التى هزمها الغرب التكنولوجى ، ام ان المرأة التى قاومت « الخواجا الغازى » لم تستسلم له ولا لزوجها « القوى المتخلف » فلم تعد إلى هذا ولا إلى ذاك بل هربت من سجن الخدم وسجن السادة على السواء؟ هذه كانت رؤية جديدة لواقع ما بعد الهزيمة . ولنرصد بقية الرؤى : قال البعض إننا لم نصمد امام التحدى التكنولوجى . وقال البعض الآن بل إننا إبتعدنا عن الدين . وقال البعض الثالث انها الليبرالية الغائبة . واجتمعت التيارات الثلاثة حول سقوط الاشتراكية والقومية العربية .

* سقطت فقط الشعارات المزيفة .

— ليس هنا ما اريدك ان تفكر معى بشانه . هل تظن ان هناك رؤية كاملة قد سقطت وان عصراً كاملاً قد إنتهى ، وان الأدب لم يفلت من هذه النهاية ، فلم تعد هناك قدرة لدى الجيل السابق (نجيب محفوظ ، توفيق الحكيم ، حسين فوزى ، لويس عوض ، يحيى حقى ، زكى نجيب محمود .. إلخ) الإبداع رؤية جديدة ؟

* طبعاً هناك رؤية إنتهت ، ولا يستطيع هؤلاء بكل المقاييس إبداع رؤية جديدة .. فمثلا تعقُّب الأحداث اليومية واستيحائها التأليف أعمال فنية



يؤدى بالضرورة إلى سطحية الفكرة وسطحية التناول .

التجربة كانت أكبر من ذلك . كان هناك زعيم له عيوب ارتضاه الشعب بعيوبه . وفى اللحظة الدرامية انكسر هذا الزعيم ، فلم تعد هناك قضية تحمل اسمه أو مرحلته . هناك قضية جديدة تستلزم رؤية أو رؤى جديدة .

— هل توافقنى على أنه فى الوقت نفسه كان ثمة جيل جديد يتخلّق إبداعيا ويعانى اهوال المخاض والتجربة الجديدة ؟

* هذا الجيل كان « ردة فعل إجتماعية » للنكسة . واذكر أنه فى عام ١٩٦٩ كتب محمد حسنين هيكل مجموعة مقالات يبرر فيها الهزيمة

بأنها هزيمة جيل وليست هزيمة نظام أو دولة . وبعدها مباشرة دعوا إلى مؤتمر للأدباء الشبان ليدينو الأجيال الأدبية السابقة . وقد رفضت المشاركة أنا ونجيب محفوظ فى الاشراف على هذا المؤتمر لأننا احسسنا — او أننى احسست — بأنها لعبة من النظام ليضع عبء الهزيمة على اكتاف الكتّاب . وهو الذى ضربهم طول الوقت ، ولكنه التملص من المسؤولية فى إدارة المجتمع . حدث نوع من الغوغائية فاقتنع بعض الشبان بأنها هزيمة جيل وليست هزيمة نظام ورؤية . ومن مؤتمر الزقازيق هذا شاعت فكرة إزاحة الجيل السابق بل الأجيال السابقة كلها ، وتسليم الحركة الأدبية لهؤلاء الشبان . كان الكلام يدور عن « جيل » و « أجيال » وليس عن رؤى . وشممت رائحة الفضيحة التى تزكم الأنوف ، فهناك من الأدباء (الشبان) من ينتمى إلى اكثر الرؤى تخلفا وسلفية وانحطاطا ، وهناك أمثالى ممن لهم رؤية لو اخذ بها النظام لما هُزم . أم انهم ضد النظام ، فكيف يرعاهم ، وإن كانوا معه فأين الطليعة إذن ؟ لقد وقفت بوضوح وحسم ضد هذا الإتجاه المدمر ، لأن الموضوع لم يعد شخصيا ، أصبح سياسيا . وخضت المعركة ضد قادة هذا التيار . ولكن المعركة لم تنسنى موقفى الثابت والأصيل من المواهب الحقيقية والإبداعات ، فكنت انا الذى قدمت صنع الله إبراهيم ويحيى الطاهر عبد الله وغيرهما كثيرين سواء فى « الكاتب » أو فى مقدمة أو فى الإذاعة او بتزكية العمل للنشر . اظننى ساعدت الكثيرين ، وهذا واجبى وحقهم علىّ . ولكن أشباه اليساريين أو الأشباح اليسارية التى لا تعرف حرفا عن تاريخ اليسار فى مصر توهمت أنها تستطيع فى غفلة من الزمان (هى غفلة الهزيمة) ان تستولى على الحكم الأدبى . وقد التقت موضوعيا ومباشرة مع اليمين الثقافى والسياسى على السواء . وأسألهم من كان يساعدهم ماديا قبل كل شىء .

— لست اعرف من تقصد على وجه التحديد ، فانا لم احضر مؤتمر الزقازيق ، وكنت فى حينها موفدا من مجلة « الطليعة » فى رحلة أوروبية طويلة . ولكنى احب ان اتفق معك حول نقطة واحدة ، هى ان (المئات) من الأدباء الشبان لا تعكس الرقم الحقيقى لأصحاب المواهب . وهؤلاء نشاوا وتربوا وكبروا وهو خصوم النظام ، وهم ايضا ليسوا خصومك . قد يختلفون معك فى مواقفك او فى اسلوب الكتابة . وهذا حقهم . ولكنهم جميعا يحترمون تاريخك وتجربتك ويقدرون إبداعك تقديراً عاليا ، ويرون انك اثرت فى تكوينهم . قل لى . من هم الذين تابعتهم من هذا الجيل وتشعر تجاههم بانهم من المبدعين حقا ؟

* صنع الله إبراهيم وعبد الحكيم قاسم وإبراهيم اصلان وجمال الغيطانى وبهاء طاهر . ولكن مشكلة هذه المواهب التى لا غش فى أصالتها ، أنها لم تقدم الرؤية البديلة بعد . لقد سقطت رؤية . حسنا . وماذا بعد ؟

— ليس هناك ادب بلا رؤى . الا ترى معى ان الرؤية او الرؤى الجديدة قد تخلّقت فى اللحظة عينها التى سقطت فيها الرؤيا الأساسية السابقة ؟

* نعم ، ولكنها رؤى متعجلة ذاتية . تفتيت الرؤية العامة يحتاج إلى الرؤية العامة البديلة ، فهى الروح . أين هى ؟

— اظنها موجودة فى البحث الدؤوب عن بُنى جمالية جديدة من خلال التجارب الجديدة فى التعامل مع الواقع .

* طبعا ، هناك تجارب عظيمة وجديدة فعلاً ، ولكن الرؤية العامة التى تستطيع استخلاصها من أعمالى كالحرية والمقاومة وما إلى ذلك ، اين هى فى الأعمال الجديدة .

— إنها تنتظم مجموع الأعمال ولن تتجسد فى عمل واحد . ومع ذلك استطيع القول إن الحرية والعدالة والمقاومة اقرب إلى الشعارات لا إلى الرؤية التى تحتاج غرسا فى تضاعيف البنية الأدبية ، وإلا فما هو الذى يفرق بينك وبين فتحى غانم او نجيب محفوظ أو يحيى حقى .. فالحرية والمقاومة تجدها فى كتاباتهم جميعا . ومع ذلك فرؤياك ، كما افترض ، تختلف . لقد كانت اعمالك فى « لغة الآى آى » و « النداهة » و « مسحوق الهمس » و « بيت من لحم » مساهمة بارزة فى التجديد الستينى ، تجديد الفكر والجمال ، اللغة والشعور ، المخيلة والذاكرة .

* توقف كلّه هذا طيلة عقد كامل هو السبعينيات ، حيث كادت الحياة ذاتها أن تتوقف فمرضت أمراضا متوالية وكأنه مرض واحد متصل . لم يعد هناك مسرح . غاب النقد فى المهاجر والمنافى . الأصدقاء يموتون . وأصبحت وحيدا . حتى جمهورى غاب فى سلسلة المتغيرات الخطيرة التى كانت تقع يوميا . يوميا أقول . لم يكن ما يحدث

إرتداداً أو إنقلاباً او انقلاباً أو ثورة مضادة . كان الطوفان .

— إلى هذا الحد ؟

* تجد هذا كله فى رواية « افتح القلب » التى كما تعلم لم استطع اكمالها ، لأن كتابتها بلغت من المرارة حدا يستحيل معه الاستمرار ، فكلما كتبت حرفاً إزددت مرضاً .

صـــدفـــة

ساقتنى المصادفات لأن اكون طرفاً فى هذه المسالة ، إذ كانت مجلة « الوطن العربى » الباريسية فى بداية عمرها (اول ١٩٧٧) حين إتفقت مع يوسف إدريس على نشر روايته الجديدة « افتح القلب » على حلقات . وقد سلمنى يومها حلقتين على اساس ان ابدا بهما ، والبقية تصل بالبريد السريع . وفعلاً وصلت حلقة ثالثة ، ثم تاخر البريد اسبوعاً فوصلت الحلقة الجديدة متاخرة . وشيئاً فشيئاً اصبح التاخير يهدد مواعيد النشر ، إلى ان وصلتنى من يوسف إدريس رسالة يعتذر فيها عن عدم الاستمرار . وهى رسالة قاسية على النفس جداً حتى لم احتفظ بها . رسالة يكتبها إنسان فى لحظة عُرْى نفسى كامل . وادركت ان صديقى يمر بازمة طاحنة .

* المفارقة أن السادات على الصعيد الشخصى كان يحترمنى ككاتب ، ولم يمسسنى بسوء إلا مرة واحدة حين طردتنا جميعا لجنة النظام فى الاتحاد الاشتراكى أوائل ١٩٧٣ . ولكنه بعد ذلك أعادنا وظل يسأل عنى ويستفسر عن مرضى ويأمر بعلاجى على حساب الدولة . ولكن هذا كله لا يعنى شيئا إلى جانب الطوفان . وكنت أرى عبد الناصر مسؤولاً عن أخطاء السادات ولم أستطع الفصل بينهما . لا أشك لحظة واحدة بمعرفة عبد الناصر للسادات معرفة جيدة أكثر من معرفتنا جميعا ، ولكنه إختاره خليفة له . إختار الرجل الذى تعاون مع الألمان وعمل فى الحرس الحديدى للملك ، فكيف يعرف عنه كل ذلك ويتركه لقيادة مصر ؟

— هـل تخيلت لحظـة أن السادات سيصل بمصر إلى كامب ديفيد ؟

* أبداً ، ولما أبرم الاتفاق قلت — على الفور — إنه سيُقتل ، بالقطع . ولذلك لم افاجأ باغتياله ، حتى إنه عندما توقف التصوير لحظة فى التليفزيون يوم الحادث قلت إن السادات قُتِلَ .

— دعنى اشك فى انك لم تفاجأ ، ولكنى اثق فى بقية مشاعرك السريعة العفوية .

* الأمل راودنى من جديد بعد أن يئست تماما من أى تحسن فى عهده . كنت قد وصلت قبل ذلك إلى ان الثورة إنتهت وآمالنا إنتهت وجيلنا إنتهى ، ولم يعد له وجود ، ولم يبق سوى إستخراج شهادة الوفاة . كانت الدنيا حالكة الظلمة ، وإذا بالريح الهوجاء تفتح نافذة للأمل . نتيجة غير مقصودة . ولكن الريح الهوجاء التى تفتح نافذة فى لحظة هى نفسها التى تغلق كل منفذ فى أقل من اللحظة .

— هل تتصور ان كامب ديفيد نجح فى اى تطبيع ثقافى ؟

* لا تطبيع فى الثقافة على الإطلاق . ثقافتنا الوطنية والقومية لا يمكن اختراقها أبداً .

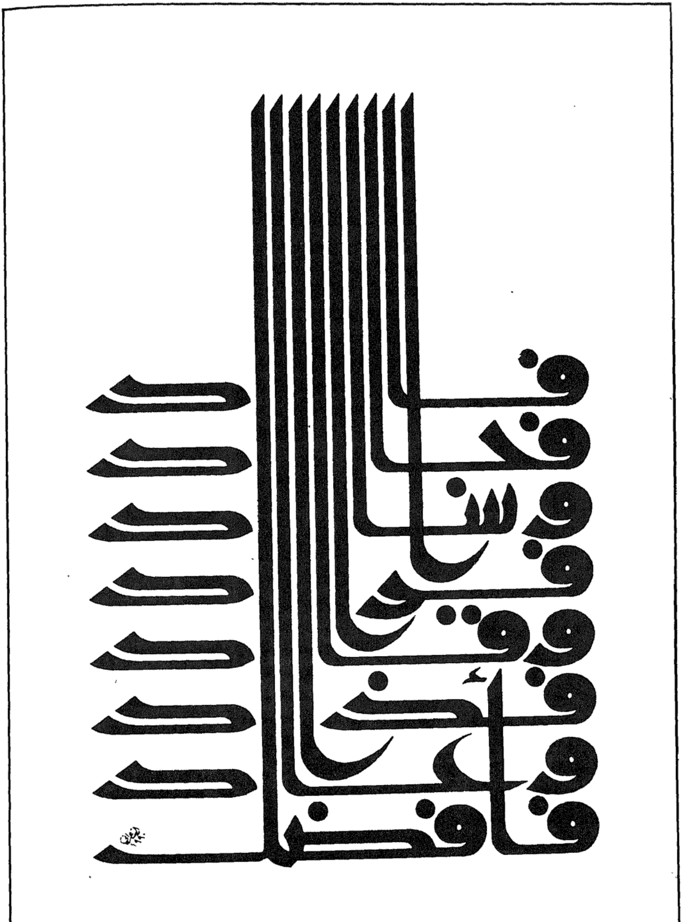
— فى الثمـانينيات كتبت « البهلوان » المسرحية الكوميدية (١٩٨٣) و « ابو الرجال » القصة القصيرة ، هل ترى انهما يصوغان موقفك بعد حادث المنصة ؟

* ولا تنس كتاب « البحث عن السادات » وأظنه مع المسرحية ، كلاهما حملا العبء من صدرى إلى الناس .

— « البحث عن السادات » يحمل عنك اعباء مواقف إتخذتها فى مرحلة شديدة الظلام فيشفى نفسك من آثارها ، و « البهلوان » كوميديا ساخرة من عصر كامل رأيته كالسيرك ، اما « ابو الرجال » فتحكى قصة « الرجولة الكاذبة » ... فهل مازلت تُصفّى حسابك مع الماضى؟

* لا ، إننى أعيش فى قلب الحاضر ، فى قلب القلب ، ولكن الدماء التى تسرى فى شرايين هذا القلب بعضها من اغذية الماضى وبعضها من عصارة الحاضر وبعضها ينتقل حكماً إلى الغد .





الإيقاعات والرؤى



نفْسى أكتب كتابه
تجيب « طوبه » فى « بابه »
تمسح ريش البلابل
وتنغْنِش الغلابه ..
تحاوِر البُحوره ..
وتنطّق السحابه .
[السنّ اللى تَقدَّمْ
علمنى ازاى لا أزعل
ولا أفرح ولا انْدمْ .]
وإحساسى بموتى
أصبح أهْوَنْ هَبَابَه
خلاّنى قِريب لنفسى
وعطّل الكتابه .

○ ○ ○

ليه أكرههم لذلك
وأنا كنت فْ يوم كذلكِ
وحلمت بكل ذلك ؟
[أَفَتحَّ الموانى
واطرْبق الممالك ؟ .]
والأحلام ألف مرّة
رمِتنى للمهالك ..
ولكن كبَّرتنى ...
وكان فِيّا استجابْه .
واوّل ما عرفت سِنِّى
هربِتْ منّى الكتابه .

○ ○ ○

قلبى بلبل بليد
فى دهشتهُ رَخَامه .

مهما أحْيى الليالى
يفضل ـ كما هوَّه ـ خامة .
فى الآخِر ـ زىّ غيُره ـ
بيوصل بالسّلامه
لا قَسَمْ مع النُّسوره
ولا عَفّ عن الحمامه .
ووقَفْ ـ والشمس راحلهْ ـ
يتأمّل الغمامه .
والكون بحالُه حالِف
ما يقومْش من القِيامه .
راعِى لوحدُه ما يْسلَم
من تخويف الدّيابه
اتأمّل المسافه
بين ده .. وبين الكتابه .

الكتا



بين الإتنين .. وإحْنا
نادر نكون حبايب .
إذا يحضر حدّ مِنّى ...
تلاقى التانى .. غايب .
واحد عمّ الفوارس
والتانى غرّ .. خايب .
واحد صبى بْصبَابه
والتانى كهْل شايب .
بين الإتنين .. ورحله
بارْدّلْها الكآبة
باتجنّبها .. وهيّه
تتجنّب الكتابه .

ο ο ο

لَمْسةْ صوتك ياصاحبى
دفْء .. ورفْق .. ووديعه
تدّى للدنيا زَهْوَهْ
وتحسّس بالطبيعه .
شلاّل حنان بيدْفُق
ف لحظتنا الوسيعة .

أُنظر .. أسخف مافينا
لُهْ إشراقات بديعة
جوّه قلوبنا الكسيحة
تحت صدورنا المنيعة .
والضحكة ـ لما نضحك ـ
بتجينا على الوجيعه .
فين السؤال وادى احنا

رسينا على الإجابه .
ما سألتكشى سؤالى
لا شفوى .. ولا كتابه

ο ο ο

وأمى .. والليل .. مليّل
طعْم الزاد ... القُلَيّل
بترفرف .. قبل ترحل
جناح .. بريشات حزانَى .
وسددّت ديونها
وشرَتْ كفَن الدّفانَه .
تقف للموت يوماتى :
« ماجاش ابن الجبانه » .
أشدّ فْ توبها يَمّى

بــــــــة

شعـر
عبد الرحمن الأبنودي

تِنْهر كإنّى عيّل .
القلب اللى تَحَجَّرْ
قوَّال .. بطّل يموِّل .
لا الحزن عاد بيبكّى
ولا الأحلام تنوِّل .
أمّى ـ ست البلابل ـ
بتقول : « العُمر طوّل ..
يازمن كفايه حوِّل
يازمن بردُه يقرنِصْ
وما حَسَبْناش حِسابَه »
لوْ زارت امّى همّى
بتطرد الكتابه .

ooo

حبيبى .. القطر واقف
وقفة دمع اليتامى ..
متحجّر فى المحاجر .
وانت اطرف الطرايف
فجر برىء الشفايف
وأبيض الصحايف
وتادر فى النوادر .
حبيبى القطر واقف
يتسلّى بانتظارُه .
لا بيكمّل سكوتُه
ولا بيكمّل حوارُه .
لا ظاهر فى استقامته
ولا واضح فى انكسارُه .
وعلى الشفّه اللى قاسِت
عجلات القطر داست
وخلِّفت رتابه
اتسرَّبِت وعِزْفِتْ
طريقها للكتابه .

ooo

ومساء الخير يامَغربْ
عِنْد رحيلنا الثُّنائى .
واقف وقفةْ مُغَادِر
عازم على التنائى .
كفِّين م البرد كمشوا
زى الورد الشتائى .
الناس فاكرينها سهله
ع الشمس وهيه راحله
تجمع حصاد الرحله
ما تلاقى باقى باقى .
(وجوه تلمع وتبْهت
بتبدأ .. والاّ أنْهت ؟)
تنسى خيوط من خيوطها
بتدوسها ع التراب
ألغاز خماسينيه .
اللحظة بُقّ مَيّه
شربناه فى تلاقى
الدنيا فيه مُذابَه .
ياخوف المغربّيه ..
يامهرّب الكتابه .

ooo

راحل .. واصحابى فرّوا
مِنى .. والقلب دامِسْ
ولا غيرى فى أمْر قلبى
عارف . لإنى لامِسْ .



لحظةْ يعوف طعامُه
ويزهَد الملابس .
يزهد كأنُّه بادىء .
لا لإنّ العقل غايب
ولا حُباً فى الحبايب
ولا حُباً فى المبادىء .
والناس متأكده
وانا واحد فيّا يِهدِى
والتانى مالوش هُدَى .
راحل .. شايل أسامى
نسيِتْنى مِن زمن .
ناموا كارهين كلامى
وإسمى بيتلعن .
من فيكو يكون ضمينى ؟
هَجُّوا ... ولُّوا هرايب .
الفتفوته ف يقينى
ليها فْ شعِرى اللى شايب .
طعم الرحيل ممرَّر
يامصوراتى صوَّر
تانى وتالت وخامس
صوره لجرحى اللى حيَّر
سرُّه عموم الطِّبابا
واللىِّ لو قالّى سرُّه
أقدر على الكتابه .

○ ○ ○

خَضَّرْت الحرْت بايدى
وقلت ده يوم مُبارك
حَسّ الزمن كَإنّى
خلاص حافرح .. تدَارك
رمانى ع البَليَّه
وقالّى لِمّ عِارَك .
حتى الزمن تغابَى
وغَبّ ابن الغبّيه .
وَغَرْ قلب الصحابه
وغيّرهم سويّه
ردُّوا التهمة عليّا .
ردُّوها وصدّقوها
قالوا وْتعبوا يقولوها
فى الصبح وفى العشيّه .
بصّيت فى الشمس لايدى
حبّيت ريحة نشيدى
صدّقت خطوتينى
يمّ اللى قدرْت اشوفُه .
يمكن بعْدِت قطوفُه
يمكن مسيِّت طروفُه
او مسّ هوه حاجه ..
وسبح يَمِّى فْ وريدى .
نبى والاّ ديب مبشّر
بجنة .. والاّ غابه ؟
وف انهى واحدة فيهم
أصدّق الكتابه ؟

○ ○ ○

شهيد ـ صاحبى نسيتُه
بعد ما زال الخطر .
وكا ... ن غرّبنى موتُه
يوم م الجيش انكسر .
لاغَرسُوا بندقيته
ولا شاهد حجر
فى الرمل ع الرِّميم .
(زهور الموت دميمه
على الموت الدميم .)
وفى النشيد .. شهيدى
عاف الحب العظيم .
دلوقت الإسم فايتْ
كانُّه خبز بايت
طرْف البسمه اللئيمة
على وشّ الزعيم .
ما بين طلوع الروح
واوّل الطموح
الإحباط والخَيابه .
وتاركل الغلابه .
الرغبة فى المواجهه
والعجز عن الكتابة .

○ ○ ○

هيّه السفُن .. وترحل
والبحر حكايتُه هوجَه .
مِن عاز الرحلة تِسْهل
ما يعدِّش كل موجه ـ
ما يتوهْش عن ابتسامته
ساعة سُكْنى الأنين .
والمينا .. المغربية ..
بتلمّ المْجروحين .
لو صدَّقت السُّفن
قبل نزول الضبابه
يمكن كنت اتّزن
واتهيأ للكتابة . ■

.. أحدهم .

فـا لا يخطئهم اذ يبدأ بعضهم اقتفاء أثره . هنا .. أمام البيت يمكنه اكتشافهم بيسر ، هذا المخبر بدا غشيما . وقف فى مواجهة المدخل تقريبا ، مستنداً إلى جذع الشجرة التى نجت من عمليات الرصف المتكررة وتبليط الرصيف وجز الأشجار الأخرى ، لجأ إلى الحيلة التراثية السخيفة ، التظاهر بقراءة جريدة ، ربما تعمد ظهوره الفج بتعليمات من رؤسائه . بغية تنبيهى أنهم لا يغفلون عنى مهما مرّ الزمن .

تطلع إليه . فى لحظة تلاقت نظراتهما ، لمح ارتباكا فى ردود فعله الداخلية . لم يبد اهتماما . لم يظهر اى رد فعل . لو أن هذا الموقف جرى منذ ربع قرن لنال منه الغم وأبدى الحرص وأستعرض الأسباب . ولزم الحذر . فى ذلك الزمن القديم الذى يبدو نائيا جدا الآن كأنه يمت إلى عصر آخر ، كان لديه ما يحرص عليه . ما يعد له العدة عند ظهورهم فى إثره . كان يرتب أوضاعا ، ويجرى اتصالات شتى . ويتأمل أحوالا ، لكن ظهور بعضهم على فترات الآن يثير عنده سخرية ومرارة ، لذلك قرر عند رؤيته أن يقدم على ما شرع فيه منذ زمن بعيد ، لكن صحبه عارضوه لما يعنيه ذلك وقتئذ ، كانوا حريصين الا يقع الإستفزاز قبل المواجهة ، وعند مرحلة معينة من الأفضل أن يعينوها هم .. لكن ماذا تبقى الآن ؟



رسم للفنان : جميل شفيق

مـــــــرا

ما الذى يمكن أن يحرص عليه إلا الذكريات ؟

ضاق بهم . وبإجراءاتهم . وإصرارهم .. سيلقنهم من خلاله درساً !

لم ينظر خلفه ، لم يبد إهتماماً وإن داخله ضيق قديم يبدأ عندما يعى أن حركاته اصبحت هدفاً لغرباء عنه . عند الناصية يقف عمال شركة الأسمنت فى انتظار الحافلة . يعرف الملامح ، يبادل بعضهم التحية أحيانا عند تلاقى العيون ، اعتاد تكرار الوجوه لرؤيتها ولتفحصه المستمر كل من يراهم فى طريقه . خاصة حول البيت بدون أن يقصد ، ربما يكتشف أحدهم .

على الرصيف المقابل يقف رجل فى حدود الأربعين ، موظف بالجامعة ، إلى جواره ابنه ، يرتدى ملابس المدرسة . إلى جواره حقيبة مثقلة ، وكيس من النايلون يحوى لفافة ، عين وقفتهما طوال شهور الدراسة . أمام دكان عصير القصب يقف جنود من القاعدة الجوية القريبة فى انتظار اللورى ، اعتادوا المجىء وهم يرتدون الملابس المدنية ، يدخلون إلى دكان الكواء العجوز ، خلف ستارة قديمة يبدلون ازياءهم بالسترات العسكرية .

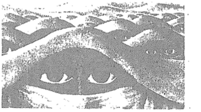
يتجه إلى بائعة الصحف ، تجلس عند نهاية الرصيف ، مكان زوجها الذى توفى فجأة منذ حوالى سنة ، يتناول



قصة

جمال الغيطانى

قبة



الجريدة ، يقرأ العناوين الرئيسية . بنظرة خاطفة يحتوى الطريق كله . إنه يقف هناك ، إنه يقف هناك . ينظر فى اتجاهه بعد أن طوى الجريدة ، الغريب أنهم يتصرفون بنفس الطريقة . الأنشغال بالقراءة ، القراءة الجامدة التى لا تتحرك خلالها العينان ولا تتبدل الملامح ، أما مظهرهم فيتشابه . مشبك القلم الذى يبدو من الجيب العلوى للقميص ، إنه فى حدود الأربعين ، ربما برتبة جاويش ، ملامحه متعبة ، لحيته غير محلوقة جيداً . وجه حقيقى لا أثر فيه لأى تنكر . إنه يقرأ العناوين الرئيسية وأخبار الصفحة الأولى . وإعلاناً عن وصول صفقة من الدواجن المثلجة .

لن يتجه إلى محطة القطار كعادته عند النزول فى هذه الساعة المبكرة ، يعبر إلى الميدان ، تتوسطه حديقة جدباء . متآكلة الخضرة ، تحيطها أسلاك شائكة ، لماذا أقيمت ؟ أى زهور تحمى ؟

موقف الحافلات ، موتورات دائرة تزفر دخاناً ، عدد العربات العاملة على الخطوط قليلة ، المسافة إلى العاصمة بعيدة ، أفضل وسيلة ؛ المترو لولا الزحام .

يتمهل لحيظات ثم يسرع الخطى . يستدير حول إحدى السيارات . يعرف أنه اختفى عن بصره فجأة . سيربكه هذا . يتوقف أمام باب الصعود . ينقر أسنانه بأصبعه .

يظهر عند مؤخرة الأتوبيس . ينتابه شعور بالسخرية ، لابد أنه يخشى قفزه المفاجىء عند بداية تحرك العربة . يستدير بخطى بطيئة متجها إلى بداية الطريق المؤدى إلى الكازينو الشهير . يقولون إن الملك كان يتردد عليه . يستحم بالمياه المعدنية ، ويلعب القمار ليلا محفوفا بالحسناوات ، يمتد الطريق حتى النيل . هناك عند زاوية مثل ركن فاروق ، كان لديه خبراء فى الجمال . كم مرة تردد على تلك الإستراحة الصغيرة ؟ ، لا يدرى .. ربما لم يرها قط .

عربة محملة بمصاصة القصب . يجرها حمار مجهد . رائحة تخمر قوية ، تقل حركة السائرين ، بقايا الأراضى الزراعية ، تجمعات مساكن شعبية .

إنه مبتهج الآن ، يقوم بما فكر فيه ولم ينفذه من قبل ، أن يمشى من البيت إلى النيل ، حوالى ثلاثة كيلو مترات ، ثم متابعة السير على ضفته متأملا أراضى طرح البحر والضفة الأخرى التى لم تصل إليها المدينة بعد . أقعده عن ذلك الكسل أم ضمور الأمانى والرغبات المؤجلة فى مجملها . أشياء صغيرة كانت جزءا عاديا من حياته اليومية فيما مضى . لكن يلزم التخطيط لها الآن . أما الظن بإمكانية القيام بها فى أى وقت فيبقيها فى حيز التمنى . لم ينظر خلفه .

كل منهما يدرك الآخر . ظل محافظا على إيقاع خطواته حتى عبوره الخط الحديدى المحاط بحشائش برية ، محطة بنزين وسور مصنع أجهزة الهاتف ، تبدو المنطقة مختلفة تماما بالنسبة لما يراه من نافذة السيارة . إذ يمر بها راكبا ينظر إليها كمتفرج ، لا يقف عند التفاصيل . الآن هو جزء منها . عند سور مصنع المواسير أسرع الخطى فجأة . استمر مندفعا إلى الأمام وكأنه يود اللحاق بشخص لا يُرى . مع نهاية سور المصنع يبطىء فجأة . أفراد قلائل ، بدأت نوبة العمل الصباحية . انتظم العمال فى عنابرهم ، يبتسم ، الطبقة العاملة !

كانوا فى ناحية ، وهم فى جهة ، لكم تبدو الأفكار والرؤى الآن مثالية ، لكن فى هذه السنوات المتدثرة كان الطموح قويا ، والرغبة فى تغيير الواقع لا تقف عند حد ، كان له ولهم فى كل مشكلة صغرت أو كبرت رأىٌ وموقف يقع الخلاف عليه أو الاتفاق ، لكم صيغت عبارات بذل الجهد فى بلورتها ..

« نحن ندين .. »

« لابد من التنديد .. »

« الهجمات الإمبريالية .. »

دائما كانت الهجمات تأتى من جهة الإمبريالية ، لكم وزع أوراقا طبعت على عجل تناشد الطبقة العاملة ، هذه الطبقة التى يكتشف الآن أنها لم تسمع بهم ، ولا بأناتهم المكتومة فى أقبية التعذيب وزنازين التحقيق ، يقول بصوت مرتفع :

« من الصعب أن يعيش الإنسان حتى يرى تقوض عالم لم يقم إلا فى الحلم .. » .

هل سمعه ؟ . وإذا وصله ما قال .. هل سيفهم ؟ . أى سطور سيكتبها فى تقريره ؟ . تلك التقارير الحاملة للأختام السرية ، والتأشيرات الغامضة ، إنها مبرر وجودهم واستمرارهم فى وظائفهم ، وتقاضى رواتبهم ، لابد أن يظل أمثاله

مراقبين ، مطاردين ، ينحدر الطريق قليلا . يغلب الطابع الريفى ، إلى الجانب الأيمن أرض مزروعة ، هيكل سيارة محترق . محطم ، لحظة سقوطها المتأججة بالنيران والخطر ، ولّت ، همدت .

حجر مربع ، هل يتوقف لحظات ؟

لا .. لن يلجأ إلى راحة ولو قصيرة ، يمد الخطى ، الهواء ما زال رطبا فى بداية النهار ، الطقس خريفى مبكر ، يقترب من نقطة التقاء الطريق المؤدى إلى الضاحية بالطريق الرئيسى القادم من الصعيد ، عربات الملاكى والأجرة وعربات النقل التى تجر مقطوراتها .

يتوقف قليلا متحينا الفرصة حتى يمكنه العبور إلى الرصيف الضيق المحاذى للنهر . أشجار عتيقة ، تكعيبات عنب ، أكوام من القش ، البوص ، بيت صغير من الطوب اللبن ، سيبقى إلى متى ؟

قمائن حرق الطوب ، مداخن ثلاث هامدة لا تنفث دخاناً ، يتجاوز نقطة الشرطة العسكرية ، ينحنى متظاهراً بربط الحذاء .. يلتفت .. على بعد حوالى ستة أمتار يقف صاحبنا . هيئته العامة تشى بإرهاق وحيرة ، يبدو مرتبكا ، لم يزوده بتعليمات تنصحه بكيفية التصرف ، يتوقف متطلعاً إلى النهر . مركب شراعى يسرى متمهلاً ، الأشجار والنهر والضفة البادية والأهرام القائمة عند حدود الصحراء ، منذ فترة طويلة يتمنى المشى إلى جوار النهر ، لحسن حظه ، ولسوء حظ هذا المخبر أنه فى أجازة طويلة ، كان ينزل إلى القاهرة بدون هدف ، يلوذ بالمقهى . بزحام الطرقات ، بعناوين الكتب فوق أرفف المكتبات . بالفراغات التى تتخلل غابات الأسمنت والألمونيوم والزجاج والحراس المدججين ، يتحدث إلى من لا تربطه بهم صلات حميمة ، أصدقاء الصدفة من رواد المقهى .

يلتفت فجأة .

يضحك بصوت مرتفع ، مباغت ، متشف ، الرصيف خال إلا منهما . يقف صاحبنا موليا وجهه صوب النهر . متظاهراً بقراءة الجريدة !

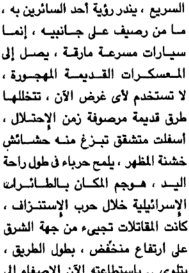
(2)

فى نفس التوقيت يخرج من البيت ، يلمحه جالسا فوق حجر أمام البيت المجاور . من نافذة الطابق الأول تطل إمرأة ممتلئة ، تنظر إليه ، ربما تتساءل عن الدافع من جلوسه . الجريدة بين يديه . إلى جواره كيس من البلاستيك داخله رغيف مطوى على لفافة . ربما جبن ، أو طعمية ، لابد أنه استيقظ مبكرا حتى يصل هنا مثل هذه الساعة ، بالتأكيد ليس من قوة القسم المحلية . لابد أنه يتبع إدارة المباحث المركزية ، منها يبدأ تحركهم إلى جهات شتى بدون إبلاغ المراكز المحلية .

يشرع بخطى سريعة . قصيرة ، يمر أمام دكان الكواء ، أبواب الجمعية التعاونية ما تزال مغلقة ، لم تفتح بعد . أمامها نساء يقعدن بترتيب ، يمسكن أوعية صغيرة مختلفة الأحجام ، لابد أن شيئا ما سيصل اليوم ، أرز ، سمن ، صابون .

بالأمس بعد عودته ، بعد أن أغلق الباب واحتواه المكان أدركه ضيق ، قلق وحزن غامض ، يعرف هذه المشاعر إذ يدرك أنه مراقب ، إنهم يرصدون حركاته ، يتلصصون على حياته اليومية ، فى الماضى كان جزءا من الواقع ، وعنصرا لمردود حركته ، كان يتقبله كقدر لا مفر منه ، لكن ما المبرر الآن ؟ . ربما يريدون التأكد من استمرار خموده ، أمثاله يطلقون عليهم العناصر الخامدة ، فى الماضى كان من العناصر النشطة ، وما بين المصطلحين عوالم وأحوال !

ينصح الزملاء القدامى باستمرار العادات . وعدم الحيدة عنها ، حتى لا يثير الريب ، لكنه الآن يواجه بمفرده بعد أن انفرطت البنية ، وأصبح مجرد حلقة غير متصلة بما قبلها أو بعدها . لا .. سيأتى كل ما يحيرهم . لن يتجه اليوم إلى النيل ، بل إلى الجهة الأخرى ، إلى الصحراء ، إلى الطريق الجديد السريع ، يندر رؤية أحد السائرين به ، ما من رصيف على جانبيه ، إنما سيارات مسرعة مارقة ، يصل إلى المعسكرات القديمة المهجورة ، لا تستخدم لأى غرض الآن ، تتخللها طرق قديمة مرصوفة زمن الإحتلال ، اسفلت متشقق تبزغ منه حشائش خشنة المظهر ، يلمح حرباء فى طول راحة اليد ، هوجم المكان بالطائرات الإسرائيلية خلال حرب الإستنزاف ، كانت المقاتلات تجيىء من جهة الشرق على ارتفاع منخفض ، بطول الطريق ، يتلوى .. باستطاعته الآن الإصغاء إلى إيقاع خطواته خلفه . لا يبذل جهداً لإخفاء نفسه . أو إقتفاء أثره من مسافة معقولة .





الخطى تسرع ، تقترب ، إنه يحاول اللحاق به ، يقصده مباشرة ، يصبح وراءه ، ماذا سيحدث ؟ هل أخطأ بسلوك هذا الطريق المقفر ؟ لابد أنه مسلح ، يمكنه إطلاق النار . حجته أنه لاقى مقاومة ، كان يدافع عن نفسه ، يتردد قليلا بينما يصغى إلى صوت حنفية ماء تسيل باستمرار داخل دورة مياه فى المعسكر الخاوى . لابد أنها لم تتوقف منذ سنوات . يستدير فجأة مستنفرا . متأهبا للنزال ..

فى مواجهته تماما

إنه اكبر سنا مما قدر . لابد أنه تجاوز الخمسين .

- إعمل معروفا .. يكفى اليومان الماضيان
- من أنت ؟
- لا داعى يا أستاذ للسؤال .. انت تعرفنى كما أعرفك
- مالك ومالى ..

- أستاذ .. أنت تعرف .. ما اقوم به مجرد روتين .. لكنك تتعمد تطليع روحى !

ملامحه منهكة ، لاهثة ، متوسلة ، هل أخطا التدبير ؟ . ألم يتصرف بقسوة . لكن هذا الوجه المثير للشفقة الآن من الممكن ان يصبح شرساً . جلاداً ، إذا تلقى الأمر ، من الممكن لهذه اليد أن تصفع ، ان ترفع سوطا أو تهوى بعصا ، وهذه القدم المرتعشة قادرة على الركل وتوجيه الاهانة ، ألم يمر به هذا كله ، ألم يعرفه على يدى أمثاله ؟

لكن .. الموقف غريب ، لم يسمع عنه يوماً من أحد زملائه القدامى ، لكنه فى مواجهة إنسان مرهق ..

- من أنت ؟
- أنت تعرفنى يا أستاذ .. أنا مخبر فى الإدارة . تعلم أننى أراقبك منذ أول يوم .. ولكن ..
- ولماذا تراقبنى ؟
- ليست المرة الأولى يا أستاذ ، كلك نظر ، إنه مجرد إجراء روتينى .. أيام قليلة وينتهى كل شيىء ..

يبدأ المشىء يتلفت المخبر حوله ، تبدو قلقا ، ليس طبيعيا أن يمشى إلى جواره ، يخشى أن يراه احدهم ، احيانا تكون هناك مراقبة على المراقبة . كما أن المكان قفر ، معزول ، وجودهما معاً مثير للشبهات .

لا يغيب هذا كله عنه ، يمد علبة السجائر ، يبسط يده ملامساً صدره ..

- خذ .. هنا لا يمكن لأى إنسان أن يراك ..
- ربنا يستر

يميل منحنيا . مبتعدا عن الرياح ليشعل السيجارة

- اين تسكن ؟
- شبرا .
- شبرا ؟
- اى والله .. آخر شبرا
- وتجيىء إلى حلوان لتراقبنى ..
- أوامر يا أستاذ
- متى تستيقظ ؟
- الفجر .. أخرج من البيت فى الظلام ..
- أفطرت ؟
- لا .. الوقت لا يكفى .. يجب أن ألحق بأول قطار ، لكن المرأة الله يسترها جهزت لى رغيفا بما قسم .. لكن سيادتك قطعت نفسى .. لم تتح لى فرصة لكى أفطر أمس وأول امس ..
- عندك أولاد ..
- اربعة .

يتوقف فجأة . يشير إلى الممر الذى ضاق فجأة قبل انتهائه إلى الطريق الرئيسى .

- يكفى هذا يا أستاذ

يخشى أن يراه أحد زملائه فى الإدارة ، فى هذا خراب بيته ، لكن الاهم أن راسه به ثقل ، عنده دوُخة ونفسه ثقيل ، يود الجلوس بأى مقهى ليشرب كوبا من الشاى ، يتناول إفطاره ، لم تدخل بطنه لقمة حتى الآن ، يكاد يشعر بالخجل ، يوشك على النطق باعتذار لما سببه من إرهاق . بالطبع لا توجد مقاهٍ قريبة ، لكنه على مهل سيرجع إلى البيت ، إذا شعر بإرهاق فلينأده فقط ، عندئذ يتوقف حتى يلتقط انفاسه ، ويستريح ..

(3)

عند نهاية السلم يرفع يده بالتحية ، يمسك بالصحيفة التى يتظاهر دائما بقراءتها ، عدد قديم لا يتغير ، هكذا قدر ، قال بالأمس إنه يفضل اللقاء داخل البيت . حتى لا يراه أى عابر . سأله عما إذا كان هناك مخبر آخر ؟ ، بسط يديه ، وهل هذا معقول ؟ لو أن تأكد من ذلك ، هل كان سيقف ويتحدث معه ؟ لا بالطبع .. إنهم يعرفون بعضهم . لكن الاحتياط واجب . ربما مرّ أحدهم مصادفة ..

ـ سأخرج بعد ربع ساعة ، اركب القطار .

أنزل فى المحطة الأخيرة . أذهب إلى البنك لأطمئن على تحويل المعاش ..

ـ معاش .. مازلت صغير السن يا أستاذ ..

يبتسم

ـ اسأل ضباطك عن السبب

ـ شدة وتزول .. إنهم يذكرونك بالخير .

ـ كفانا الله شرهم وشرك أيضا ..

يبسط يده ملامساً موضع القلب

ـ والله أنا غلبان يا أستاذ .. هل ستذهب إلى أماكن أخرى غير البنك ؟

ـ نعم .. إلى مقهى الندوة الثقافية .

ـ فى باب اللوق ؟

ـ تعرفه ؟

ـ أعرف مقاهى وسط المدينة كلها ..

ـ سأكون هناك . لن التقى بأى إنسان . أدخن الشيشة .. فى الثالثة ستجدنى هنا ..

يدون فى دفتر صغير . يرفع يده بالتحية ، يستدير متأهباً لنزول السلم ، لكنه يتوقف ، يبدو متردداً ، إنه يسأل ، يستفسر فقط إذا كان يعرف أى موظف فى فرع الجمعية المجاور ، الفرع فيه كل شىء ، بيض ، صابون ، الدجاج مرتين فى الأسبوع . الزحام هنا قليل بعكس شبرا ، لو أمكنه أن يوصى أحد الموظفين به ، إنهم يشترطون البطاقة التموينية ، بطاقته مسجلة فى شبرا ..

ـ لا والله .. أعتبر نفسى غريبا هنا . لم يمض على إقامتى فى حلوان إلا سنة . أنا غريب هنا ..

ـ طيب .. عندك بطاقة تموين

ـ لا .. لم استخرجها ..

ـ أنت تفرط فى حقك يا أستاذ ..

ـ أنا وحيد .. لست بحاجة إليها ..

يأسف لأنه ازعجه ، لكن الجمعية هنا فرصة ، والأولاد آخر النهار ينتظرون رجوعه بأى حاجة . توجد جمعية تعاونية فى الإدارة بها كل شىء . لكن الحصص توزع على الأكابر . لا يتبقى إلا اكياس الفول والعدس ..

ـ حتى العدس لم يعد يظهر ..

(4)

رنة واحدة ، مختصرة ، حذرة .

من فى هذه الساعة المبكرة ؟

إنه يضيق بالزيارات المفاجئة « يتحفز » فى الماضى كان يتوقعهم ، كان يتخذ الأهبة ، ما من أوراق يمكن ان تدينه ، ما من عناوين يمكنها ان تصبح موضع مساءلة واستجواب ، من تلك السنوات اكتسب عادة حفظ أرقام الهواتف ، يكفى أن يدير الرقم مرة واحدة ليحفظه ، ليثبته فى ذاكرته ، عدا الهواتف العمومية . منذ بدء وعيه والحيطة والحذر مما تلقاه وترسخ عنده ، لا يكتب خطابا إلا توقع فتحه والإطلاع عليه بعيون من يجهل ، لا يتحدث فى الهاتف إلا ووضع فى اعتباره أن طرفا « ثالثا » يتصنت ، يتفحص كل كلمة ، رغم مرور الوقت ، ودبيب الهمود ، واستقراره بين العناصر الخامدة إلا أن حذره القديم لم يهن .

يقترب من الباب .. إنه هو ، ماذا جاء به فى تلك الساعة المبكرة ؟

ـ معك آخرون ؟

يهز رأسه نفيا ، يخفض صوته ، يقول إنه يعتذر لأنه سبب له ازعاجاً ، لكن موظف الجمعية وعده بدجاجتين وكيلو زيت ، اشترط عليه المجيىء مبكرا ، بمجرد فتح الجمعية ، هذا يعنى أنه لن ينتظره عند المدخل . ماذا عن اليوم ؟

ـ اطمئن .. لن أخرج ..

يتطلع متشككا ، لو حدث العكس سيتسبب ذلك فى مصيبة له ،

ـ لن أفارق البيت .. يمكنك أن تكتب فى التقرير انه ظهر فى الشرفة عدة مرات ..

ـ طول اليوم بمفردك يا أستاذ ؟

ـ اعتدت ذلك .. ألم اقض ثلاث شهور عندكم فى الحبس الانفرداى ..

ـ لكنك كنت مجبوراً ..

ـ والآن الجبر من عندى

ـ والله حالك يصعب علىّ ..

ـ تعال .. تعال اشرب شايا معى ..

إنه قديم . وذو خبرة فى المراقبة ، كان يعمل فى إدارة المخدرات قبل نقله إلى المباحث العامة ، العمل فى المخدرات كله مكسب . فى منتهى الراحة . أوله معروف وآخره محدد ، لكن مع السياسيين الأمور ضنك ، يلزم الحذر والحيلة والحركة مختلفة ، يرسلونه إلى أماكن مختلفة ، إلى حوار فقيرة جدا يعيش فيها شبان لا يمتلكون





إلا الكتب . ولا شيء إلا الكتب . آخرون يعيشون فى الزمالك وجاردن سيتى ، بعضهم كان يرتدى ملابس السجن منذ سنوات ويحمل مقاطف الحجر ، والآن هم فى مقاعد الوزارة .

- عقبى لك يا أستاذ .
- يا رجل حرام عليك ..
- الست منهم ؟

يقول إن العمل محير ، احيانا يقضى يوما بليلة فى مواجهة مبنى من طابق أو عمارة ضخمة ، أو فى مقهى ، لا لشىء . إلا لمجرد رصد خروج هذا او التصنت على ذاك ، لكن أيام المخدرات ، يا سلام ، أى أيام هذه ؟ ، الأمور واضحة وكلامهم مفهوم ، خلو من الألفاظ الصعبة المكلكعة ..

- اصحابك يتكلمون بلغة لا نفهمها عندما نصغى إليهم .. تحيرنا عند كتابة التقارير ..

- حتى لا يكون عملك سهلا ..

للأسف . ليس لديه واسطة تعيده إلى إدارة المخدرات ، يبدو ان احدهم قرر إيذاءه عندما نقله إلى الإدارة ، يعرف أن بعضهم كان يغار منه .

يتوقف لحظات ، يبدو انه استرسل فى الحديث ، يقول متداركا ، إنه لو اراد تكوين ثروة لفعل اثناء عمله بالمخدرات ، كان يمكنه أن يحيل نفسه إلى المعاش ، أن يفتح دكانا صغيرا يكسب منه أضعاف مرتبه الآن لكن الأهم أن يصبح سيد نفسه . لا يأمره هذا ولا ينهره ذاك مع أنه متقدم فى السن ، فى عمر ابائهم ، لكن طوال عمره لم يدخل جيبه قرش صاغ واحد من الحرام . لم يقبل الحرام قط ، يريد أن يربى أولاده من الحلال ..

- الحلال هو الذى يبقى يا أستاذ ..
- طبعا ..
- والله انت طيب جدا ، ولا أعرف لماذا احكى لك هذا كله ؟
- يا سيدى القلوب عند بعضها ..
- لكن البيت بارد يا أستاذ .. لو معك ابنة حلال ترعاك وتنجب لك من يملاء حياة ..
- القطار فاتنا
- ما زلت فى حيلك .. أعرف من تزوج بعد الستين وانجب .. الأولاد زينة الحياة الدنيا يا استاذ
- عندك عروسة ..

يميل إلى الأمام

- ألف من تتمناك يا أستاذ ..

(5)

صباح كل يوم ، فى السادسة أو السابعة يرن الجرس ، يدخل ، إنه يعرف البيت ، يتجه إلى المطبخ ، بعد الشاى ، اثناء تناولهما الإفطار يخبره بما سيفعل طوال النهار . الأماكن التى سيقصدها ، وأحيانا الأصدقاء الذين سيلتقى بهم ، لم يكن يطلب اسماءهم إنما أوصافهم ، هذا طويل وذاك قصير ، أشقر ، فاحم الشعر ، قصير ، بدين .

- المفروض أننى لا اعرف أسماءهم .

يدون بعض التفاصيل ، بعد اسبوع بدا سعيداً لأن موظفى الجمعية عرفوه ، يبدو أن المدير ظنه مخبرا من مباحث التموين ، إنه يحصل الآن على ما يريده من سكر وجبن وصابون ، وأسماك مجمدة ، عنده الولد الأصغر يعشق السمك ، لا ينتظر انتهاء امه من قليه إنما يجلس إلى جوارها ويأكل اولا بأول .

- يا سيدى ربنا يخلى ..
- المهم .. ربنا يقدرنا عليهم ..

ما يقض مضجعه أن الولد الأكبر حصل على دبلوم التجارة منذ عامين ولم يعمل بعد ، طوال سنوات الدراسة لم يكن يبخل عليه بشىء ، كاد يبيع ملابسه فى سوق الكانتو لدفع المصاريف اللازمة للدروس الخصوصية ، لكن الآن قعدة الولد العن من بقاء البنت فى البيت ، يخاف عليه ، من المخدرات ، من أصحاب الذقون ، لكن الولد جوهره طيب ، وهو يراعيه دائما ، إنما اليد العاطلة وحشة ، منذ اسبوع امه قالت له : أخرج إعمل فى أى شىء هات لك حسنة تساعد بها أباك ، الولد خرج ودمعه على خده ، لحقه فى الجامع وراضاه ، زعق لإمراته ، ممكن الولد يطفش ..

- حصلت والله يا استاذ .. واحد بلدياتى يبحث عن ابنه منذ أربع سنوات ، ضاع أثره ، حاولنا نساعده ولا فائدة .. والولد خرج بسبب كلمة .. كلمة سمعها من أبيه .. وضاع ..
- هل بحثتم عنه بجدية ..
- والله لم نقصر يا استاذ .. نشرنا صورته فى الصحف ..

- مأساة ..

قال إن ابنه عاقل ، لكن مكوثه فى البيت ضار ، ماذا يمكنه أن يفعل ؟ . بعد لحظات صمت تساءل عما إذا كان ممكنا مساعدته ، إن بعض صحبه الذين كانوا معه فى المعتقل يشغلون مراكز مرموقة الآن ، بل إن بعضهم عندهم شركات ويظهرون فى إعلانات التليفزيون ، إنه يعرفهم ، صحيح انهم كانوا شيوعيين ، لكن الله تاب عليهم ورفعت أسماؤهم تماما .

- عقبى لك يا أستاذ ..

ابتسم صامتا ، تساءل الرجل عما إذا كان ممكنا مساعدة ابنه من خلال أحدهم ، لابد أنهم يعرفونه ويحرصون على تلبية مطلب بسيط كهذا .. عمل بسيط يكسب منه حتى مصروفه اليومى .

- لكن صلتى انقطعت بهم يا حاج ..

يطرق حزينا ، يبدو أنه لا يصدق ، فى يوم تال استفسر عما إذا كان يتردد على المحافظة ؟ ، لقد علم بوسائله الخاصة بعيدا عن الإدارة والله ، أن أحد أصحابه المقربين يعمل فى مكتب المحافظ ، قال إنه يسكن فى غرفة واحدة ، غرفة يعيش فيها مع امراته وأولاده الأربعة ، هل يتصور أنه لا يجامع امراته إلا فى دورة المياه .

- حلالى اقضيه فى دورة المياة ..

تصور يا استاذ ..

- وضع صعب ..

أى صعوبة ؟

كل ما يريده شقة من حجرتين ، واحدة للأولاد ، وأخرى له مع أمهم ، سمع عن مبان ستوزعها المحافظة قريبا على من تهدمت بيوتهم ويقيمون فى المساجد ..

لكن .. هذه مساكن للإيواء السريع .. يعنى حالات الطوارىء ..

- طوال عمرى أعيش فى طوارىء والله انا حالى أصعب ..

(6)

اليوم لم يأت ، لم يرن الجرس ، الساعة الآن الثامنة ، انتهت نشرة الأخبار فى الإذاعة البريطانية ، اول امس بدا ساهماً ، قال إن حضرات الضباط أثنوا على جهده ، على تقاريره أظهروا الرضا ، يعنى هذا أن مهمته سوف تنتهى قريبا ، وأنه لن يقابله مرة أخرى ، والله لم يكتب كلمة زائدة ، التزم بما أملاه عليه .

ربت كتفه ، قال إنه يصدقه ، فى لحظة معينة ظن ان اقترابه منه جزء من خطة زكية لاقتحام عالمه ، لكن حدسه الخفى استبعد ذلك تماماً .

لم يخبره بتخلفه اليوم ، لابد ان أمراً جد ، خرج إلى الشرفة ، على الرصيف المقابل عربة أجرة ، صبى يغسلها ، يرش الماء من جردل موضوع فوق الأرض ، يعرف صاحب السيارة ، يسكن البيت المجاور ، يمد البصر متطلعا إلى الرصيف ..

لا أحد .

(7)

ثلاثة ..

لا يمكن أن يخطئهم ! إنهم أصغر سناً ، اعمارهم متقاربة وربما رتبهم أيضا ، رءوسهم حليقة ، عضلاتهم بارزة ، كأنهم على وشك الإنقضاض ، وقفتهم تأهب وقسوة ، احدهم أمام البيت مباشرة .

الثانى يقف فوق الرصيف المواجه

الثالث عند الرصيف يلامس خصره بيده

نظراتهم سافرة ، لا يمسكون صحفاً يتظاهرون بقراءتها .

يتمهل ..

يطالعه وجه المخبر القديم المتعب . انتقاله السريع من موضوع إلى آخر ، ترى .. اين الآن ؟

يبدل خطط يومه . يفيض بالتحدى القديم ، لن يحتمل اكثر .

آن لهذا كله ان ينتهى ، يلامس ذقنه بأصبعيه مقطبا عينيه ، مفكرا فى الخطوة التالية ... ■



شــاعــر ومغن وممثـل انطلق كالبرق فى حياة موسكو وشبابها . ارتبط اسمــه بمسرح التجــانكا . مسرح صفوة المثقفين فى موسكو . أشعــار لــه تتــرجم لأول مــرة باللغة العربية .

فلاديمير فيسوتسكى ظاهــرة فى عالم الفن السوفيتى فى فترة الستينيات والسبعينيات من هذا القرن . نجم لم يكد يسطـع حتى خبا جسده ، لكن ضياء فنه ما زال يسعـد الناس . شاعر ، ممثل سينما ومسرح ، سينـاريست ومخـرج ، مطـرب يؤدى أغانيه من أشعـاره بمصاحبـة جيتاره بصوت حلو أجش وبأسلوب متميز .

وكــان الشبــاب يحفظ أغــانيــه ، ويستمع إليها الجميـع عبر الكـاسيت أو الأسطوانات ، لكنها لم تكن تذاع فى الإذاعة والتليفزيون . كتب فيسوتسكى وغنى عن آلام الناس وعن مشاعرهم ، عن آمالهم ومعاناتهم ؛ غنى عن الحب والصـداقة والحـرب والحريـة . كـان يجسد فى أغانيه الشخصيات حتى يخيل لمن يستمع إلى إحدى أغنياته أنه عرف الشخصيـة التى فى الأغنيـة ، ويـرى المـوقف الذى تحكى عنـه . وصف كل ما يشغل الناس ، وحياتهم فى بسـاطة لا تخلو من السخرية والتهكم والطرافة (بـدءا مـن بـرنـامـج « التمـارين الرياضية » الذى تذيعه إذاعة البرنامج العام فى باكورة الصباح ، حتى هـاتف « التـرنك » الـداخلى ، المـواصـلات ، العلاقات التى استُحـدثَت بين النـاس لظـروف معينـة طـرأت عـلى المجتمـع السـوفيتى فى هـذه الفتـرة) . غنى فيسوتسكى عن القرية ومشاكلها . مع انـه ابن المـدينــة المثقف .. غنى عن الحرب أغان رائعة انسانية معبرة .. مع انـه لم يعشها ولم يعـان ويـلاتهـا .. امتلأت أغانيه عن « الصديق » بنغمـة رقيقة عميقة . أما أغانيـه التى تناقش القدر المسموح به من الحرية للمواطن الـروسى والسوفييتى (سـابقا) فى أن يحيا حياته كما يشاء وأن ينتقل فى بلاد الله كما يشاء فكانت تمتلىء بالسخريـة والمرارة فى آن واحد .

إشتهر فيسوتسكى كمغن فى بادىء الأمر من خلال أفلامه السينمائية فقد مثَّل ٢٤ فيلما فى ثمانية عشر عاما ، ثم أخذ يغنّى على المسـرح ، وفى الحفلات العـامة ، أو من خـلال الأسطـوانـات والكاسيت .

إرتبط اسم فيسـوتسكى بمســرح « التجانكا » ، مسرح صفوة المثقفين فى موسكو ، وخلد اسمه فيـه بمسرحيتى « هـاملت لشكسبير » ، و « جـاليليو » لبرخت ، حتى أن المسرح لم يعد يكرر إخراج هاتين المسرحيتـين بعد رحيل فيسوتسكىبممثل آخر واكتفى بوضـع صور المسرحيتين فى مدخله وتحتها باقة زهور طبيعية .

تزوج فيسوتسكى من فـرنسية من أصـل روسى . كـان اللقـاء والفـراق يتكـرران بينهما ، وكـان ذلـك وقـوداً لفؤاده وعقله ، ودافعا للغنـاء الصادق والأداء النابع من الأعماق وسببا لنبرة الحـزن التى تفيض بها أشعـاره حتى وإن كانت ساخرة ، وللشجن الذى يملأ صوته وأنغام جيتاره .

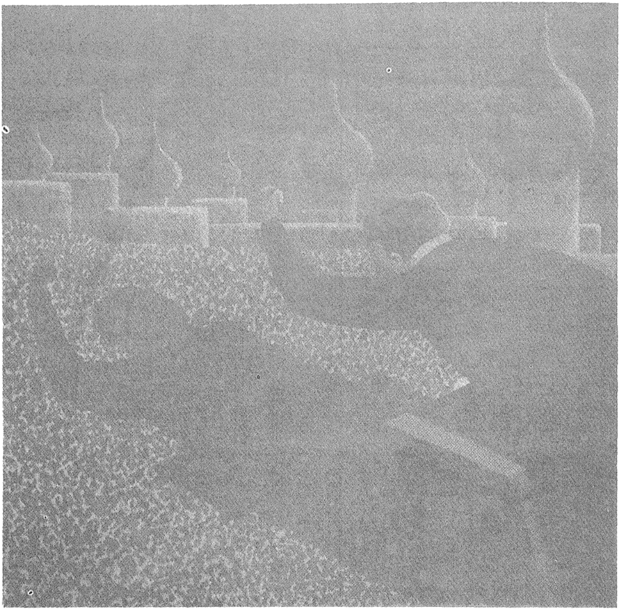
وفى الخـامس والعشرين من يـوليو ١٩٨٠ بكاه الناس كما يبكون الصديق الـذى لا يُعوَّض ، وودعـوه إلى مثـواه الأخير فى مظاهـرة شعبية غـير معتادة آنذاك فى العاصمة السوفيتية ،

وبعـد مضى عـام ، وتحت إلحـاح جمهور معجبيه صـدر عنه العـديد من الـدراسات فى الصحـافة ، كمـا صدر كتـاب بـه بعض أشعـاره ، وعـرض التليفـزيون فيلمـا تسجيليا بـه بعض اللقطات وهو يغنى بمصـاحبة جيتـاره (وكانت هذه هى المرة الأولى التى تذاع فيها أغانيه فى التليفزيون) . كما أذيع مسلسل تليفزيونى كان قـد انتهى من تمثيله قبل وفاته بعـدة أشهر ، كـانت تخلـو الشـوارع ومحطـات المترو من الجمهور وقت إذاعته .

قيَّم النقاد فيسوتسكى بأنه « برق » فى حياة موسكو الثقافية « كسر رتابتها آنذاك وأثبت انها قادرة على العطاء ، كمـا وصفـوه بـأنــه « أورفى » العصر الحديث إلا انه يختلف عن الأسطـورة اليونانية بأنه واقع وحقيقة .

لقد ضمَّن أشعاره وألحانه وصـوته

فيسـوتسـكى :



مكنـون روحه وعقلـه الممتزجـين بروح وعقل أيامه وشعبه .. كان يعمل ليل نهار ويشعر دائما أن الوقت لا يكفى لانجاز مـا يريـده . وحـين غنى : « رويـدا ، ياجيادى ، رويدا .. ! أتوسـل إليكم ، لا تسرعوا رامحين ! » رأى البعض أن الجياد هذه ماهى إلا أيامه فى الدنيا .. فقـد رحل قبـل أن ينتهى من اخـراج مسـرحية « لعبـة الأثنين » التى كـان سيقوم ببطولتها أيضا .. وقبل أن ينتهى من أخراج فيلمه الأول .. وقبل أن يرسل خطابا كان قد كتبـه لزوجته وجد عـلى مكتبـه وبـين أوراقـه عبـارة عن آخـر قصيدة كتبها الشاعر « بعنـوان » إلى مارينا » .

البــــرق الخــــاطــــف

(١) إلى مارينا ....

الجليد إلى أسفل ؛
وإلى أعلى كذلك ـ
بينهما أعانى .
إما النفاذ من السطح ،
أو أثقب الأساس .
علىَّ بالطبع ان أطفو ..
وإلاَّ افقدَ الأمل ،
علىَّ أن أعمل بينما انتظر ..
التصريحَ لى بالسفر .
الثلجُ فوقى يضنينى ،
فلينشقَّ .. ليتكسرَ ..
اتصبَّب عرقاً ،
كفلاحٍ يحرث .
سأعود إليك ،
كسفينة من أغنية تعود ،
اذكرُ كل شىء ،
حتى أشعارى القديمة .
عمرى أقل من نصف قرن ـ
فوق الأربعين .
اثنى عشر عاما أحيا ..
مصونا بك وبالرب .
لدىَّ ما أنشد ،
عند المثول أمام الله ،
لدى ما يثبت صحة أفعالى له .

(٢) أغنية عن الصديق

إذا صديقك بدا لك فجأة
لا صديق ، ولا عدو ...
إذا لم تستطع أن تميز على الفور
سيئاً هو أم جيداً ، ... ؟
أجذبه معك إلى الجبل ـ غامر !
لا تتركه يتسلق وحده !
أجعله فى حبل واحد معك ـ
هناك ستعرفه ، ـ
إذا لم يكن فى الجبل رجلٌ
وتراخى وهبط إلى أسفل .
أو خطا خطوة على الجليد وَفَتَرْ !
تعثَّروراح يَصرخ ـ ! ...
فاعلمْ أن بجوارك شخصاً غريباً عنك
لا توبخه ـ أبعده ! .. واخبره :
إلى أعلى لا يصحبون أمثالك ، وهنا
عنهم لا نغنى .
إذا لم يتباكَ ويتشكَّ .
تجهم .. وغضب .. لكن أكمل المسير
وحين زللت فوق الصخر
أنَّ ، لكن شدك اليه .
إذا صحبك كأنما إلى معركة ،
ووقف فوق القمة نشوانا ،
فعليه يمكنك الاعتماد ،
كأنما تعتمد على نفسك .

(٣) الجياد

على طول الجُرف فوق الهاوية ،
على الحافة
أقود جيادى ،
الهب ظهورها بالسياط .
أشعر ... أن الهواء قليل .
أشرب رياحا
اتجرع ضبابا
كأنما فى نشوة الموت
... . أهلك ، أهلك !
رويدا أيتها الجياد
... ... رويدا
لا تذعنى لسياطى الملتهبة
يالها من جياد عصية
صادفتنى ... !
ولم اتمكن من ان أعيش حياتى
ولن أكمل اغنيتى ...
سأسقى الجياد ،
وأكمل مقطوعتى ؛
سأقف ولو لحين
على الحافة ....
سأختفى عن الأنظار ،
تمحوننى العواصف من الوجود
صباحا على الثلوج
سيجذبوننى فى العربة مسرعين .
سيروا الهوينا ، ياجيادى ، ولو لحين ،
أطيلوا الطريق إلى المثوى الأخير
رويدا ، ياجياد ، رويدا ،



فسياطى ليست مؤشراً لكم .

... .

يالها من جياد عصيةٍ صادفتنى !
ولم أتمكن من أن أعيش حياتى
وأكمل اغنيتى
سأسقى الجياد
وأكمل مقطوعتى
سأقف ولو لحين
على الحافة

....

رويدا ، جيادى ، رويدا
أتوسل اليكم لا تسرعوا
و..........
يالها من جياد عصية
صادفتنى

... .

ومادمت لم أعش حياتى
فدعنى أكمل أغنيتى ...
سأسقى الجياد
وأكمل مقطوعتى
سأقف ولو لحين
على الحافة .

(٤) الصمت الابيض

على مدار السنين ، والقرون ، والعصور
يسعى كل شىء إلى الدفء
مبتعداً عن الصقيع والعواصف الثلجية ...
ولماذا إذن تتجه إلى الشمال هذه الطيور ،
ما دام الجنوب هو قبلتها الطبيعية ؟
لا تحتاج إلى مجد أو سناء .
عندما ينتهى الجليد تحت أجنحتها ..
ستجد الطيور سعادتها ..
مكافأة على الطيران الجسور .
ماذا أقلق عشنا ،
ماذا أقلق نومنا ؟
ماالذى طردنا إلى تلك الطريق ..
فوق الموجة العالية ؟
لم نتمكن بعد من مشاهدة الضياء ،
فنادرا ما يوجد الضياء فى العتمة !
السكون حولنا . النورس وحده . كالبرق ..
نطعمه بأيدينا فراغا .
لكن جزاءنا عن الصمت
حتما سيكون الصوت !
منذ زمن والأحلام البيضاء
وحدها تتراءى لنا ..
وقد غمرت الظلال الأخرى للثلج .
أصبنا بالعمى ..
ومن شدة البياض الناصع
لم نر إلا الظلمة ،
لكن الخط الأسود للأرض
سيعيد البصر إلينا .
وسيطلق حلقنا الصمت ..
وسيذوب ضعفنا كالظل ..
وسيكون النهار الأبدى للقطب ..
عوضاً لنا عن ليل اليأس ! ■

ترجمـــــة : **نهـــاد حـــسن إمـــام**

عن لوحة للفنان: أحمد مرسي



الشبورة تغطى الغيطان .. وعلى مدى الشوف .. فى آخر الطريق العمومى كانت الشمس تهم بالطلوع من ورا مدنة جامع الشيخ بسطاوى فى البر الغربى ..

« مخلوف » فوق البسكلتة يبدل ويشق طريقه .. الهوا مندى .. اتأخر مخلوف كتير .. راحت عليه نومة وصحا وخُرى فوق عن ساعة .. شتم مراته وطلع همه فيها .. فهو ما صدق أن « مسعود » افندى الله يمسيه بالخير اتوسط له عند شركة المقاولات .. ما صدق انه شبط فى الشغلانة دى .. مين يلاقى شغلة غفير محترمة .. شغلة سهلة .. يوم وردية بالنهار .. ويوم وردية بالليل .. ويقبض أول كل شهر ستة جنيه .. ستة جنيه مرة واحدة .. لكن كله منها .. هى السبب .. منبه عليها بدل المرة الف انها على اذان الفجر تصحيه .. عايزة منه ايه ؟ .. يقعد جنبها زى الحرمة .. يزغط البط أو يحمى الفرن .. ويشتغل اجير باليومية .. يوم شغال وعشرة بطال ..

الشمس طلعت وبدات تلسع .. والشبورة لسه تقيلة حاضنة الغيطان .. ومخلوف فوق البسكلتة يبدل بقوة .. كله منها .. لكن الحمد لله أن الولد سعد ما طلعش لأمه .. مخه متنور وخطه حلو وغاوى علام ..

كانت البناية اللى بيشتغل فيها مخلوف باينة من بعيد كانها فى آخر الدنيا .. صغيرة قد علبة كبريت صندوق .. لكن مخلوف كان عارف إن اللى فاضل من السكة ما يزدش عن تلاتة كيلو .. وانه حيوصل متأخر اقلها ساعتين ويتخصم منه اقلها نص يوم ..

وعلى سهوة .. سمع مخلوف صوت سرينة يزعق من وراه .. صوت مزعج ولا تور بينعر .. فلزم على طول يمين الطريق .. ومرق من جنبه الأتوبيس السريع « مصر ـ شبين » .. ولقى نفسه بيقول كأنه بيتكلم مع السواق .. ما تضرب السرينة من بعيد شوية .. لازم تضربها وانت جنبى .. لازم يعنى تحت ودنى .. تخضنى وتسيب ركبى .. منك لله ..

وفضل مخلوف يتابع الأتوبيس اللى تنه يبعد شوية بشوية لغاية ما شاف مخلوف حاجة سودة بتقع من شباك الأتوبيس .. فضلت تتدحرج على الأرض مرتين تلاتة .. لغاية ما وقفت على الأسفلت فى نص السكة .. ما حدش من الركاب اتلفت للى وقع .. ماحدش طل من شباك .. ما حدش نادى على السواق .. وفى آخر الأسفلت فى نهاية الشارع كان الأتوبيس خلاص اختفى ..

وعلى الأرض فى عرض الطريق قعدت قفة قديمة من الخوص لها ودنين متغطية بخرقة كستور ومتخيطة بالخيط .. رفع « مخلوف » القفة .. بص فيها .. كانت خفيفة مايزدش وزنها عن تلاتة كيلو أو أربعة بالكتير .. فضل مخلوف يحسس عليها ويخمن ايه اللى ممكن يكون فيها .. عيش .. بتاو .. رقاق .. كم قرص جبنة قريش ..

اتلفت مخلوف لأول الشارع .. اتمنى ان عربية تظهر أو لورى أو تاكسى أنفار .. وانه يلاقى واحد ابن حلال يلحق بالأتوبيس ويسلم القفة لصحابها .. لكن الطريق كان فاضى والوقت بدرى .. واحتار مخلوف يعمل ايه ؟؟ .. يسيب القفة مطرحها ويروح لحاله .. والا ياخدها معاه ويسلمها لأول عربية .. لكنه لو سابها مطرحها مين اللى يعرف انها وقعت من الأتوبيس ؟؟

وانتبه مخلوف على صوت طرقعة موتوسكل ظهر فجأة .. وقدام مخلوف تمام وقف الموتوسكل ودلدل الكونستبل رجليه على الأرض .. شخط فيه :

ـ واقف ليه ؟

ولما اتربك مخلوف .. اشتبه فيه الكونستبل .. سأله :

ـ ايه اللى معاك ده ؟

ـ مافيش .. دى قفه .. وقعت من الاتوبيس اللى توه فايت ..

زغده الكونستبل بنظرة اتهام :

ـ معقول .. سارقها منين دى ؟

ـ ابدا .. دى توها واقعة من اتوبيس مصر شبين .. ماينوبكش ثواب وتطير وراه .. تديها لصحابها ؟ ...

لكن الكونستبل فضل مثبت عينيه على مخلوف .. وفين لما سأله :

ـ اسمك ايه ؟

ـ انى .. مخلوف سعد الله عبد الونيس ..

القفة

عن لوحـة للفنـان : بدوى سـعفان



ــ انت منين ياولد ؟ .. اوعى تكدب ..

ــ من كفر الشلمون ..

ــ اسمــع .. انت تسلم القفـة دى فى أقرب نقطه بـوليس .. فاهم .. اسمـك مخلوف مش كده .. اوعى ما تسمعش الكلام .. اسجنك ..

زق الكونستبل الموتوسكل من تحته وداس بنزين .. وانطلق يفرقع ويواصل طـريقه لغـاية مـا غاب .. وكـان عـلى مخلوف انه يرجع كـل السكة الـلى جا منها .. تمانية كيلو بالتمام .. يـرجعها كلها .. يمر على عزبتـه كفر الشلمـون ويواصل سكته خمسة كيلو كمان لغاية نقطـة البـوليس .. مصيبـة جـديـدة ما عملش حسابها ..

رجع مخلوف .. ورجعت رجليه تبدل وتنزل وتطلع بسرعة وهمة والقفة راقدة فى حضنه .. خايف عليها .. وواخد باله منها ..

زحفت الشمس شـويـة فى السمـا وصارت علو نخلتين .. وبدأت اللوارى والعربيات تزحم الطريق .. تضـرب له كـلاكسات علشـان يفسح لهـا السكة ويلزم اليمين .. قال لنفسه .. لزومه ايه التـعـب دا ؟ .. حيكـون فيـهـا ايـه يعنى ؟ .. دهب .. شكلهـا كدة زيـارة واخدها واحـد على قـد حالـه .. يعنى حيكـون فيهـا زبـدة .. بيض .. وزة مدبوحة والا بطة .. مش بـاين .. انى عارف اصطبحت بوش مين النهارده .. وجا على باله انه يتخلص منها .. يركنها تحت شجرة .. يرميها فى الترعة .. لكن

قصة

بـدر نشـأت

الكونستبل شافه وعرف اسمه ويقدر يجيبه .. وتن مخلوف فوق البسكلته يبدل .. قال لنفسه .. حرام .. ذنبه ايه صاحبها الغلبان .. تلاقيها مكلفاه مهما كان .. ويمكن واخدها يقضى بيها مصلحة .. مين عارف ؟؟ ..

ولما وصل مخلوف لنقطة البوليس نزل من فوق البسكلتة يجرجر رجليه .. تعبان .. درعاته متخدلة والقفة حتفلت من بين ايديه ..

وقدام طرابيزة صغيرة قاعد عليها شاويش تخين صدغ لفت .. عينيه ضيقة مدغمسة فيها غباوة زى دكر بط .. بدا مخلوف يحكى الحكاية وجا يحط القفة فوق الطرابيزة .. هب فيه الشاويش :

ــ شيل المصيبة دى .. جاتكم البلاوى .. هى برضك الاتوبسات بترمى قفف يا فالح ؟ .. إنت عبيط والا بتستعبط ؟؟

اضطرب مخلوف .. كان عايز يرد .. انى ..

ــ هس .. ولا كلمة .. هيه .. سارقها منين دى ؟

ــ واللهى وقعت من الأتوبيس .. يعنى اكون سارقها واجى بيها هنا .. معقول ..

ــ يعنى مش عايز تقر .. فاضى لك انى .. شوفه يا « أبو سريع » ..

وفى لمح البرق .. نزل كف تقيل زى المرزبة على قفا مخلوف .. اتهز جسمه كله .. اتمايل .. غامت الدنيا فى عينيه .. انطق .. حيطان الأودة مش ثابتة .. انطق يابجم .. وحاول مخلوف انه يمسك نفسه .. انه يفوق .. انه يرد .. واللهى ما سرقتها .. لكنه ما نطقش ..

استند الشاويش بضهره على الكرسى وقال بقرف :

ــ الواد ده .. حيتعبنا .. شوف تانى يابو سريع ..

وشافه « أبو سريع » .. لكنه المرة دى نزل فيه تلطيش وشلاليط .. « ومخلوف » يتطوح ويتعدل .. ويتسند مرة للجدار .. ومرة يقع ومرة يقف .. وجا صوت الشاويش :

ــ كفاية .. كفاية يابوسريع .. باقول ايه .. أحسن حاجة نفتح له محضر .. لقيناه سارقها أثناء مرورنا وبيجرى بيها .. طاردناه ونجحنا فى القبض عليه ..

مال ابو سريع وهو عرقان بينهج على ودن الشاويش وقال كلمتين .. رد الشاويش :

ــ كده .. طيب حطه فى الحجز لغاية ما نشوف له صرفة ..

ورجع أبو سريع يوشوش فى ودن الشاويش .. قال الشاويش :

ــ ايهيه .. خلاص .. الطعه فى الحوش والقفة دى يفضل شايلها .. فاهم يا بوسريع .. احنا عارفين فيها ايه ؟ .. يمكن قتيل ..

وفى الحوش كانت الشمس حامية والجو صهد .. مخلوف لوحده فى الحوش كله حاضن القفة .. وضل جسمه تحت رجليه مايزدش عن شبر .. ريحة بول مركز تهب عليه من باب مفتوح .. وما عرفش مخلوف فات من الوقت قد ايه .. لغاية ما سمع من بعيد صوت يأدن لصلاة الضهر ..

حس مخلوف ان العرق بياكل جلده وبيمشى زى النمل على كل جسمه .. وانه عايز يهرش .. وان وشه وارم منفوخ .. وان شفته التحتانية كبيرة مدلدلة .. وان كل حتة فى جتته بتوجعه .. بتصرخ فيه وتنبح عليه .. وانه عطشان وحلقه ناشف .. والقفة تقيلة زى الجبل .. والشمس عدل فوق دماغه .. قتيل .. يادى الداهية .. معقول يكون فيها قتيل .. لامش معقول .. واشتد التعب على مخلوف .. زاغت عينيه والدنيا ضلمت لمحة.ورجعت نورت .. قال قتيل قال ... دى حتى القفة صغيرة .. هى تشيل .. دول بس عايزين يخوفوه ..

وافتكر مخلوف الشغل وغيابه اليوم .. وبدا يفكر يقول لهم ايه بكره ؟ .. وباى حجة يدخل عليهم .. ابنه سعد .. جاله مغص شديد وراح بيه لدكتور الصحة .. لا .. خديجة مراته .. آه .. مراته احسن .. جالها المصران الأعور وراح بيها المستشفى ..

كان ضل الشمس تحت مخلوف كبر

شـوية وزاد شبـرين .. وما فتش وقت طويل الا ورجـع الصوت البعيـد يأدن لصلاة العصر ..

فكر مخلوف فى مراته .. قال .. ياترى بتعملى ايه دلوقت ياخديجة ؟ .. اوعى تكونى واقفة فى الشمس .. دى الشمس جهنم حامية موت .. اقعدى على الكنبة وافتحى باب الدار والشباك الجوانى .. يعملـوا تيار انمـا ايـه .. يـرد الـروح واشربى على كيفك من الزير مية ساقعة زلال .. والواد سعد .. زمانه رجـع من المدرسة من مدة .. رجع ماشى مع العيال فى ضل الشجر .. وانى راجع بالليل من غير مقاطعة .. ابقى آخد له معايا رطل عجوة .. او ببريـزة حلاوة طحينيـة .. اصـل الـواد سعـد بيحب الحـاجـات الحلوة .. ايوه بيحبها موت ..

وعلى سهوة .. حصلت هيصة وزيطة فى النقطة .. شد العسكرى الواقف على البـاب جسمه لفـوق واتعدل .. وطلـع صـوت كركبـة وجـر كـراسى من اودة الشاويش .. ووقف عربية بوكس قدام البـاب .. نط منها ظـابط شاب طـويل بشنب أسـود .. مـرق بسرعـة وهـو بينشف عرقه بمنـديل أبيض .. دخـل الأودة .. سمعه مخلوف وهو بيقول :

ــ مين الجدع اللى شايل قفة ده ؟

وفات مدة قبل ما سمع صوتـه مرة تانية :

ــ هاته يابو سريع ..

وبـدا مخلوف يحس بـراحة .. من سـاعة مـا دخل الظـابط وهو إطمن .. مؤكـد راجل متعلم .. حيفهم حكـايته ويصـدقه .. ويخلص عـذابه ويـرجـع لداره ..

كـان الظـابط شـاب هـادى وشـه مسمسم .. بعد ما سمع حكاية مخلوف وعاين القفة .. سأله :

ــ القفة دى وقعت فين بالظبط ؟

ــ فى الشارع ..

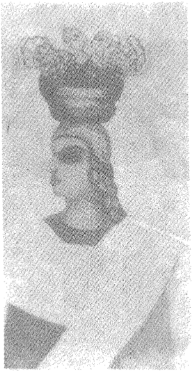
ــ انا عارف انهـا وقعت فى الشارع .. المكان .. تقدر تحدد المكان تمام ؟

ــ ايوه يابيه .. هىَّ وقعت قدام شجرة الكافور الكبيرة عند عزبة رمضـان ابو سنة ..

ــ يعنى عند الكشك اللى حاطط كاوتش عربيات قدامه ..

ــ لا يابيه .. بعد منه ..

زغر الظابط للشاويش :



ــ انت ما تعرفش تتصرف ياشـاويش فرج .. حاتتعلم امتى بقى ؟

زام الشاويش فرج وقال :

ــ ما هو حضرتك رجعت تانى .. مش عوايدك

ــ افهم اللى حاقول لك عليه .. المنطقة دى مش فى زمامنا ..

والتفت الظـابط لمخلـوف وقـال لـه بابتسامة لطيفة :

ــ شـوف يـا مخلـوف .. القفـة دى مـا وقعتش قدام عـزبة رمضـان أبـو سنـة .. افتكر كـويس .. هى ضرورى وقعت عند كشك الكاوتش .. مش كده ..

وكانت دى أول ابتسامة يصطبح بيها مخلـوف .. شعر بفـرحة ولقى نفسـه جرىء بيقول :

ــ ايوه يابيه .. قريب منه يجى بكيلو ..

لكـن الظـابط وشـه انقلب وشخط بقوة :

ــ لا .. قدامه تمام .. افتكر كويس ..

انكمش مخلوف :

ــ مظبوط يابيه ..

ورجع الظابط يبتسم لمخلوف :

ــ اسمع يامخلوف .. انا حا اخدمك .. انت تاخذ القفة وتروح بيها نقطة بوليس أبو عوف .. عـارفها .. تقـول لهم انها وقعت قدام كشك الكاوتش .. حياخدوا منك كلمتين .. وترجع لبيتك وتتعشى مع عيالك ..

ــ بس يابيه انى ..

ـــ لابس ولا مابسش .. الحكاية بسيطة وانا حاوصى عليك فى التليفون .. تـوكل على الله ..

كان مركز ابو عوف يبعد عن المكان اللى لقى فيه مخلوف القفة بمسافة تزيد عن عشرة كيلو .. وكلها سكة زراعيـة ضيقة تمشى فيها المواشى .. والشمس بـدأت تميل والغـروب عـلى دخـول .. ومخلوف تعبان آخر تعب .. ولما حـاول إنـه يتكلم .. لما حـاول إنـه يقـول ما اقدرش .. لقى نفسه بيقول بمذلة :

ـــ عايز اشرب .. عشان خاطر النبى .. شوية مية لله ..

ورجع الطريق يتمد بمخلوف ويطول ومش عـايز يخلص .. ومخلـوف فـوق البسكلتـه هيه عمـال يبـدل .. رجليـه خلاص لا قادرة تطلع ولا قادرة تنزل .. والقفـة فى حضنـه والأرض صـهـد ومخلوف بينهج .

غـابت الشمس ودخلت الضلمـة .. ومخلـوف مش دارى بنفسـه .. دايـخ تعبان عينيه مزغللة .. وعجلة البسكلته القـدمـانيـة تـروح منـه يمـين وتيجى شمال .. وكان مخلوف لسه ماوصلش لعزبة رمضان ابو سنة لما وقفت منـه البسكلتـه . حرنت .. ونـزل يبص على العجلة الورانية .. بصة واحدة .. رجع بعدها مخلوف شال القفة وحطها فـوق البسكلته ولف دراعاته حواليها ومسك الجادون .. وبدا يزق البسكلته ويمشى جنبها ..

ضحـك الظابط الشـاب السمين فى نقطـة بوليس ابـو عوف وضحـك معاه ظابط تانى قاعد جنبـه .. قال الظـابط لمخلوف :

ـــ بقى كده ..

وبص لزميله :

ـــ شفت رفعت بيعمل ايه ؟

تدخل مخلوف وقال بمسكنة :

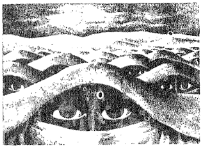
ـــ دا رفعت بيـه الله يخليه .. وعـدنى يكلمك فى التليفون ويوصى على ..

نط الظابط فى قعدته ونزل بكفه على كف زميله :

ـــ حلوة ..

وغرقوا الاتنين فى الضحك والزيطة وضرب الكفوف ..

ـــ اسمع يا مخلوف .. انت باين عليك ابن حـلال .. روح قول لـه .. بيقولـك اليوزباشى سامى بطل الحركات القرعة دى .. انت عايز تخلص تارك ..



ولما الفجر طل فى أول السما .. وجا بنوره الرصاصى من بعيد يزق الضلمة من فوق الغيطان .. ويطل من بين فروع الشجـر على طـول السكة .. كـان كفر الشلمون لسه نايم فى العتمة .. وصوت من بعيـد بدا يـأذن لصلاة الفجـر .. وظهرت أنوار بسيطة فى بيوت قليلة ..

خرج الشيخ سليمان من داره فى كفر الشلمـون ومشى بـهمـة فى الشـارع العمومى فى سكته لمسجد الشاذلية فى العزبة الشرقية .. فضل ماشى يدب على اسفلت الطريق الفاضى لغـاية مـا لفت نظره حاجة سودة متكومة على الأرض تحت شجرة كبيرة ..

بسمل الشيخ سليمان واول ما قرب منها لقاها بنى ادم ممدد فوق الأسفلت على جنب الشارع .. دراعاته متصلبة بقوة على قفة صغيرة حاضنها فى صدره وجنبـه بسكلته مـركـونـة عـلى جـذع الشجرة ..

ـــ مـين ؟ .. مخلـوف .. مـالـك يـا مخلوف ؟ .. ايـه اللى خـلاك تنام هنا ؟ .. انت شارب حاجة ؟

حـاول الشيخ سليمـان انه يصحى مخلوف .. هزه .. عدل دماغـه .. لكن جسـم مخلـوف كـان مـرخـرخ زى الخـرقة .. انفكت جتتـه واترمت عـلى الأرض .. ودماغه خبطت فى الأسفلت .. كان وشه ابيض كالح .. قورته باردة .. وعينيه فارغة ... ■



رسم للفنان سعد عبد الوهاب

الشعاب الأولى

بين ليلة وضحاها
اكتشفت أننى مازلت أمشى
الهث على رجلين غارقتين فى النوم
لا بريقَ مدينةٍ يلوح
ولا سراب استراحة .
على رجلين ثاويتين فى النوم
أنا الذى ظننت أننى وصلت
وعند أول مدخل
تنفست رائحة قهوة ونباح كرب
فكوّمت جسدى
كحشد من المتعبين والجرحى
لكنى عرفت أن الضوء الشاحب
يتسلّل من رسغى
خيطَ دمٍ يصل الشعاب بوديانها الأولى ..

قبلة الصيف

ــ ١ ــ

لم تكونى كاهنة العصور ولا امرأةَ الغيب
حين التقى ظلاّنا فوق جذع الشجرة
فى الغابة التى يتصادم فيها الغرباء
كنتِ امرأة بملابس خفيفة
أمشى بمحاذاتك
فى الطرقُ الأكثر وعورةً للصمت
رجل وامرأة نحتا ظليهما فى حائط .

ــ ٢ ــ

ومثلما تلملم روحُ أعضائها فى غبش الفجر
لا مس كتفى كتفَكِ
أمام البائع المتجوّل تحت شمسه النحيلة ،
نُقتفى أثر الحواةِ والعابرين
نفترق ونلتقى
كل يوم على هذه الحال
تحت القبة الهائلة للصدفة ،

شعـر

سيف الرحبى

* شاعر من عمان

قصائد

غريبان فى غابة
يلامس ظلّهما ظلا ثالثا
وتدور الغابة تحت شمس الحائط
حيث الفمان فم واحد
واليدان طير استغاثة :
لم تكن ذكرى قبلة صيف
كانت مطرقةٌ تغور فى منجم الذهب
مرتشفة لعابه المتأجِّج فى الأعماق .

— ٣ —

للنجوم مصلاّها كما للمصلين ، صفوفاً ،
كنا نراها فى محرابها الوضيء ، وكانت
الشهبُ تغور فى أحداقنا ، مسلاّتٍ
من الضوء السافر
ولم نكن نعرف معنى الأبديّة

— ٤ —

مفتاح الهاوية كأس :
تلكم حياتنا التى نسرقها من فم الذئاب

— ٥ —

اسطبلات خيل المقدونى
مهاميز الشيطان
عكاكايز الوراثة
قوس قزحٍ مزمنٍ أمام نافذتى .

— ٦ —

هناك فى الخرائب الأنيقة
تضع البومة بيوضها
وتنام على أحلام خرائب أخرى .

— ٧ —

لسنا أغبياء ولسنا حمائمَ حرب
سنحرث هذا الجرح حتىَ آخر دمعةٍ فى الأفق .

— ٨ —

على الهضاب وفوق سعف النخيل
كانوا يعلّقون قنابلهم المرتجفةَ
بينما الريح الحدريّة تجرفنا
من غير انقطاع . ■



قال وكانوا قد بدأوا فى الوصول ... هؤلاء الذين أعرفهم ، الذين يتشبثون بالحلم ، ويودون أن يرفعوا عن ضمائرهم الحزن ، الباحثين فى الزحمة عن عزاء .

ـ مددْ يا سلطان ... مددْ على طول المددْ .

وبدوا على نحو غريب وكأنهم يطفون على الضوء .

قال « خليل » :

ـ مولد وصاحبه حاضر .

على كوم التراب فُرشت حصيرة قديمة من سمار ، وخلعوا نعالهم فى أدب ، منتظرين توهج الفحمات .

كوانين فى حضن الجدار فاغرة حلوقها ، تطل منها سيقان شجر الشطوط التى تنتهى بوهج النار ، تنضج لحم العشارى فى قدور هائلة من نحاس ، كوانين فوقها أوانى القهوة والقرفة والشاى والزنجبيل ، ونسوة جالسات ، بيدهن مغارف كالمقارع ، و « بؤونه » الحجر شهر قائم ، وحره يكسر المسمار .

ساحة غواية السلطان . شيخ العرب . صاحب النداء العالى إلى بر مصر المحروسة ليتجمع الخلق من كل شق من شقوق الوطن .

تأملتُ وجوه الناس العتيقة ، وتجلى أمامى المشهد فى وثنيته وحضوره كأنه يوم الحشر ، ونحن نجلس على تل التراب



فى حضرة

متوارين فى الظلمة بعيدا عن طغيان النور ، يتشكل على رءوسنا دخان الشيشة سحابة من طيوف ، وجوهره لوقت لا نريده أن ينقضى .

قال « خليل » :

ـ هو وحده ، جوهر الأشياء .

ابتسمتُ ناظرا لـ « يحيى » فرأيتُ وجهه اللحيم ، ونظارته تستقر على أرنبة أنفه ، يتكسر بالحزن وخُيّل إلى كأنه يحادث نفسه .

طوبى للغرباء ، وأهل السكك .

قالها « خليل » وشد من الشيشة النفس .

انظرُ . أرمى عينى لوهج النار . اشاهدُ الأرواح المضروبة بالشفاعة ، والأجساد المرمية بجوار جدران المدينة القديمة ، وسيل البشر الذى يدور فى مجدها الغابر ، وحواريها الضيقة .

ـ مدد يا شيخ العرب ، مدد يا « أبو فراج » .

سرادقات الخدمة منقوشة بالأهلة ، ومثمنات الزخارف ، ومثلثات اللون ، وآيات من القرآن . رائحة « دَقّةْ » وقراقيش الحليب ، وأنجر الثريد هائل تنحط فوقه هبر اللحم الذى يتصاعد بخاره ، وأصابع كالمخالب تمتد ناهشة منابات اللحم فى وقت الوفرة ، وبركة السلطان .

وشّام ينقش حمام العين ، ويشم العرائس الخضراء ، وجنيات البحر ، وفوارس الكتب القديمة المتطية صهوات الجياد ، حاملة السيوف وناظرة بغير ضنى لأيام خلت .

ـ مدد على طول المدد .

شق الفضاء صوت المجذوب الذى سرعان ما تجلى فى هلاهيله ، خلفه فضاء فاضح ، طويل البدن كصوت ، نحيل كعود غاب السكك ، يرتدى الف لون ولون . يخيط بثوبه مرايا بحجم كف اليد تضوى بوهج النور الذى يبرق على جسد المجذوب . ذقن كالهشيم ، وعينان تطفران بسر أسرار الخلوات والإنقطاع ، والبحث المضنى عن طريق . « خُرْج » من قماش لامع بالرسخ ، له لون الرماد ، عليه دهن العطايا ، وقدمان تدب على الأرض بالهيبة والحفاء .

وقف يتلفت حواليه ثم وسّع من خطوه واتجه ناحيتنا نحن الجالسين فى أدب فى الركن المظلم تحت ستار من دخان .

ـ وحّدْ الهك يا غفلان فى الماء والنار لا ترى سوى وجه الخالق .

ودب يده فى الجحيم ، وقبض على جمرات الفحم . تعرق جبينى ، وفارقتنى غبطتى أنا المستجد ، الجالس على عتبات الصهبة ، وأحسستُ للخظة كأننى فى مدينة من مدن الخيال . رفع قبضته بالنار كأنها روحه ، كأن النار فى كفه جرش من الجليد ، ورأيت النار تخفق على الرءوس حيّةً بما يكفى لدفعى أن أحرر نفسى من قبضة المشهد مستعينا بتأمل مدن الخيال التى عرفتها من صباى الأول .

طحن بأصابعه الجمر وذرّى به فى الهواء فهبط متفحماً على هامات الخلق ، ثم فرد حجره الذى سرعانّ ما امتلأ بالثريد وهبر اللحم والقراقيش . صرخ بعلو الصوت :

ـ مبارك أهل الخدمة . خدم السلطان . أهل الطلوع للمدينة التى تزدحم بالكفرة . نفض حجره مما فيه ، ملقيا به للتراب ، ثم اندفع جاريا فى الزقاق الضيق وهو يزأر بصوت جهير « وحدووه .. وحدوووه » .

نظر « خليل » ناحيتى . كان يهرش ذقنه الأشيب كنتف قطن التنجيد ، وسمعته يتمتم لنفسه « أن الحياة صعبة بدرجة مؤسية » ، ولما قلت له « جدا » قال لى « أن أشنع مافيها أن نحياها » ، وتأملتُ وجهه . كان اكثر سمرة من كل أوقاته ، وقد تحول لونه إلى لون الكبدة ، كانت عيناه ترفان وتحبس لمعة كابية حزينة ، تحمل ثقة من يموتون وحدهم . قمّ واقفا وقد إختل توازنه بتاثير ما شد من أنفاس الدخان ، سار ناحية الجدار ، وسمعته يفرغ مثانته فيما كان يعلو صوت بكائه المباغت .

انتظمتْ حلقة الذاكرين . بداتْ أولا على ايقاع الكفوف ، ثم سرعان

قصة

السيدة

سعيد الكفراوى

ما ضربت الموسيقى ، وصوت المنشد لحم الليل فتمايل الذاكرون « الله حى .. الله حى » . ايقاع الكفوف عزف على جدار القلب . « الله حى » رتم ايقاعها يخرج من الدم إلى السماء المفتوحة على الشفاعة .

استوى المنشد واقفا على دكة عالية وبيده مسبحة من كهرمان ، وعصا من نحاس لها عقفة سوداء من عظم حوت ، ينسدل على بدنه النحيل قفطان من الشاهى المخطط بخطوط زرقاء ، يكبس على رأسه عمامة ، وينحسر عن ذراعه كم قفطانه ممسكا بميكروفون زاعق الصوت ، يجلس خلفه عازف على عود ، ونافخ ناى ، وضارب رق .

خرجتْ النغمات أول الأمر غير منتظمة ، مضطربة غير جياشة ، سرعان ما استقامت فى لحن متوحد له ايقاع ثابت متكرر . ضربت الموسيقى لحم الليل فاهتز كجلد الرق . وخرج للمدى المفتوح صوت المنشد .

كم تدعى بطريق القوم معرفة
وأنت منقطع والقوم قد وصلوا

خرجت « الله » من الجمع المحتشد تفتح بابا للسماء البعيدة ، وتقبض على الأرواح التى تسكب ذلها فى ليل الولى . الجماعة الحاسرة الرءوس ، المضروبة بحر « بؤونه » ، ونفرة التراب تعلو على الهامات .

قلبى يحدثنى بأنك متلفى .
روحى فداك عرفت أم لم تعرف .

انجذب الخلق ، وغابوا عن الوعى مزيد من ريق أبيض كبقاليل الجمال الرامحة . حمرة فى العيون ، ووسع للجنون ، وأجساد عرقانة تقصدهم الليالى ، وقسوة الوقت ، وانهيار الأحلام . رجل ركبه عفريته مستلبا روحه فوقع على الأرض ينتفض برعشة كهرباء الجن فتلقفته امرأة لحيمة إلى صدرها فاستكن فى كثافة اللحم ، وحنيّة الطبطبة على الظهر . بنت من بكارى الريف محلوقة الشعر ، معصبة رأسها بمنديل بترتر راحت تماما فى جذبة الإنشاد ، تاركة ثدييها حريّن فى مهب الريح . امرأة تمارس عهرها مع فتى صغير فى شبق فطرى تسحبه إلى غيطان اللذة على وقع الإنشاد ، وإيقاع الذكر ، وضرب أقدام الذاكرين ، وحضور الجماعة بالبدن وغيابها بالروح فى الملكوت . نساء الخدمة أمام قدور النحاس مازلن يحملن المغارف ، **ويكشفن عن افخاذهن للصهد .**

لما تيقنت انى لست أبصركم
اغمضت عينى فلم ار احدا .

أدركتُ للحظة كأننى خارج الزمان .

وأن ما يحدث أمامى بعيد عن زمان الحقيقة ، كأن السماء قد اختفت من أمام عينى ، تحزم متاعها وترحل إلى بعيد . قلت : « أين نحن ؟ » . « كأننا فى الزمان القديم ذاته » . لم أكن غائبا عن الوعى تماما . كنت متأكدا أن كل هذا لا يمكن حدوثه فى مدن أخرى مهما حاول الإنسان أن يقطع النهارات ذاهبا إلى تلك المدن الأخرى التى تحمل كل هذه المصابيح المضاءة ، والتى من الممكن أن تعيد إلىّ صوابى لادراك آخر



الأمر ، وبكل ما أمتلك من خرافتى أن ما يحدث لا يمكن أن يحدث الا هنا . فكرتُ فيمن جاء من الصحراء ملثماً ، بجرابه وسيفه ، وعباءته التى تمتلىء ببدنه النحيل . كأنهم عندما استقبلوه عند التخوم كانوا يعرفون .

فجأة ، ومن غير ما توقع رأيتُ الباب المركبة عليه مقرعة من نحاس لها رأس الأسد ينفتح ، تبدو صالته كالرواق ، يسطع فيها ضوء أشد من أنوار الشارع .

تخرج من البيت سيدة فى منتصف العمر ، على خدها خال للحسن ، وبيمينها البشارة ، وفى عينيها جنة المأوى ، تحوط رأسها بشال أبيض من حرير خفيف . ما إن اقتربت من حلقة الذكر حتى توقفت تماما . صعدتْ تل التراب وحملقتْ فى الجمع الذى هوى .

أطلقتْ السيدة زغرودة من حنجرة مطواعة . صمتت الموسيقى ، وسكت الدف ، وذِكْر الذاكرين .

أطلقت أخرى فكان لها الإمتداد ، وتوقف تماما تطوح المتطوحين .

أطلقت ثالثة على شرف الولى ، وأهل البيت ، وأمة الإسلام ، وانتشى الليل بصلصلة النواقيس فى الفراغ الممتد فى المعابد القديمة .

انتزعتْ شال رأسها فهوت جدائل شعرها خصبة كطمى النيل .

أطلقت أخيرة فجاءت من الكهف القديم الذى حوائطه من حراشف السمك ، وأصداف البحر .

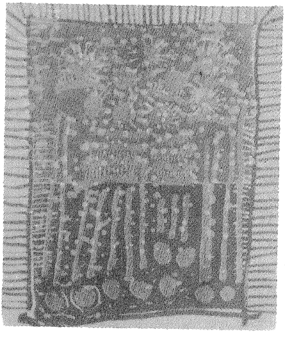
مدتْ يديها وشقت ثوبها حتى ذيله .

كَبّر الخلق واضعين اكفهم على عيونهم. لا ينظرون .■



عن لوحـة للفنـانة : إنجى أفـلاطـون

طواحين الكلام



عن عمل جرافيك للفنان : مدحت نصر

(فى تلك اللحظة كان ينهبُهُ الخوف المنتظر
بسليقةِ ذئبٍ افترست عيناه عزلة البرارى
بحثاً عن طريدة ،
رأيتُ الرجل يتخمَّرُ فى أصيله
والكأس تسيلُ بروحه إلى أبعد مَراميها .
وبينما يهبط رويداً رويداً
أو يعلو شيئاً فشيئاً
مثل قدّيس يرنّمُ فى بئره ،
أحصيتُ ذَهَبَ الحنان ،
ولمستُ حرير قلب السفّاح ،
وسمعتُ العالم
(عالماً كامل الأوهام)
أصغيتُ إليه يبكى
فى ملجأ ،
كولدٍ أمام فرضٍ مدرسىّ .
وعرفتُ كيف تصبحُ
اللحظةَ جملة إلهية تسبّحُ بها
حيتان الضجر ،
عندما يطفو زبدُ الغرقى
(مقدّمةً لسمفونية العظام ـ وأحياناً
رماحاً تَرُشُّ غبارها الملحمىَّ
ريحُ
فوق طواحين الكلام .

بورصة الغد

أنسب الكلام على البُهوت :
أنه كان قبلنا
وسيبقى بعدنا
مثلاً
هذا الانتظارُ الناشف على مدار الحلق يمكن
التثبّت منه رغم التخمينات التجارية ،
والصيحاتُ المتوالية تتحت أعمدةٍ بيزنطية
لن تملأ دلاء النهار ،
والأسماء ستظلّ تُراق
فى ناعورة الوقت
وهيهات أن تتمنّى ـ أنت المسحوب
والملطّخ بيقين يَضْمُرُ كتلك الوجوهِ كلّما
أقبل صفيرٌ من ناحية الشرق ـ سريانَ
قانون عمّا نوئيل ،
(أو أن يشفع بهذه الإقامة الإبَريةِ منظرُ
الصنوبرة الخارجة لساعتها من مصنع الربيع .

نملة النشوة

رؤية الفجر لم تسقط
قناعَ السهو ، إذ ظلّت
نملةُ النشوة تحفر ثقوباً فى ظلام البارحة .
هكذا ، صباحٌ يتدلّى من شرفةٍ
مثل جندىّ مبقّعٍ وبطىء
مازالت روحه تدمى
من ضربة منجنيق
مع ذلك ، أتذكّرُ
المثول الإجبارىّ
وأحيِيى الساعات بنظرةٍ
تسند قامة الغروب
وأبتسم لمرور الوقتِ صدفةً أمامى
بينما أستعدّ لمديح المرأة
التاركةِ جسداً فى أعلى قمّة
ألمحها الآن .

استعمال يومىّ

الكلام القليل بقى لى
يلزمه الكثير من الصبر
لا للضحك ،
لا للبكاء ،
فقط حتى يصير صالحاً
للاستعمال اليومىّ
لمصاحبة التمرينات الصباحية على الكسل
وإذا أمكن ،
الذهاب بعد الظهر .
لمضاجعة كريستين
ذات الهندين الرومانيين
والتنوّرة الطويلة .
كشهقةٍ أو شهقتين
قبل أنْ تنطفىء لافتةُ دكّان التبغ ■

جوزيف كيروز

شاعر من لبنان

أضـــأل امـــرأة فـى العـالـم

فى أعمـاق أفـريقيـا الاستوائية ، عثر الرحالة الفـرنسى مارسيـل بـريتْـر ، الصيـاد والرجل المحنك ، بمحض الصدفـة على قبيلة من الأقزام ذوى الحجم الضئيل إلى حدّ مدهش . ولهـذا ازداد دهشة عندما أخبـروه أن هناك شعبـا أضأل حتى من ذلـك ، بعد إجتيـاز غـابـات ومسافات ، وعـلى هذا انـدفع متـوغلا أعمق فأعمق .

وفى شـرقى الكونغـو ، بالقـرب من بحيرة كيفو ، اكتشف بـالفعل أضـأل الأقزام فى العالم . ومثل علبة داخل علبة داخل علبة ، وربما امتثالا للحاجة التى تشعر بها الطبيعة أحيانا إلى التفوق على نفسها ـ كان هناك بين أضأل الأقزام فى العالم أضأل أضأل الأقزام فى العالم .

وهنـاك وسط البعـوض والأشجـار اللامبالية ، وسط أعشاب المروج الأكثر خصوبة وهدهدة ، وجد مارسيل بريتْر نفسه وجها لوجه أمام أمرأة طولها سبع عشرة بوصة وثلاثـة أرباع البـوصة ، ناضجة ، سوداء ، صامتة ـ « سوداء مثل قرد » ، كما قال للصحافة ـ كانت تعيش فـوق قمة شجـرة مع قـرينـهـا الضئيل . ووسط أبخرة الأدغال الوبيلة الفاترة ، والتى تُنضـج الفاكهـة مبكرا جدا ، وتُكسبها حلاوة لا تُطاق تقريبا ، كانت حُبلى .

هكذا وقفت هناك ، أضأل امرأة فى العـالم . وبدا للحظـة ، فى قيظ الحر ، وكأن الفرنسى بلغ بُغيته الأخيرة فجأة وبطريقة غير متوقعة . وربما فقط لأنه لم يكن مجنـونا ، فـإن روحه لم يُصبهـا الـوهن ولا هى تجـاوزت حـدودهـا . واحسّ بحاجة مباشرة إلى النظام وإلى تسميـة ماهـو قائم فسمّـاها الـزهـرة الصغيرة . ولكى يكون بوسعه تصنيفها بين الوقائع الملموسة ، بدأ فورا فى جمع الحقائق عنها .



إن جنسهـا سينقـرض فى القـريب العاجل . ذلك أنه لم يتبقّ سوى نماذج قليلة لهذا النوع الذى كان من شأنه أن يتضـاعـف لـولا الأخطـار الخبيثـة لأفريقيا . فإلى جانب المرض ، وأبخرة المـاء المـهلكـة ، ونقص الطـعـام ، والحيوانات المفترسة التى تطوف فى كل مكان ، يتمثل الخطر الكبير عـلى قبيلة الليكوالا فى قبيلة الباهوندا المتوحشين ، وهو خطر يحيط بهم فى الهواء الساكن ، مثـل فجـر المعـركـة . فـالبـاهـونـدا يصطادونهم بواسطة شباك ، كالقرود . ويأكلونهم . هكذا : يُوقعونهم فى الشباك ويأكلونهم . وأنتهى الأمر بهذا الجنس البـالغ الضـآلة ، المتقهقـر ، المتقهقـر دومـا ، إلى الإختباء فى قلب أفـريقيا ، حيث أكتشفهم الرحالة المحظوظ . ومن أجل الدفاع الاستراتيجى ، يعيشـون فوق أطول الأشجـار . والنساء يهبطن لطحن وخبز الغلال وجمع الخضروات ؛ والرجال للصيـد . وعندمـا يُولـد طفل يتركونه حرا طليقـا فى الحال تقـريبا .

وصحيح أن الطفل لا يمكنه غالبا ، بسبب الحيوانات المفترسة ، أن يستمتع بهذه الحرية طويلا . لكنه صحيح بالتالى أنه لم يعد هناك عمل شاق من أجل هذه الحياة القصيرة . وحتى اللغة التى يتعلمها الطفل مختصرة وبسيطة ، الأساسيات لا غير . ذلك أن الليكوالا يستخدمون أسماء قليلة ، ويُسمّون الأشياء بالإشارات وأصوات الحيوان . أما بالنسبة للأمور الدينية فلديهم طبلة . وفيما يرقصون على صوت الطبلة ، يقوم ذكر ضئيل الحجم بالحراسة ضدّ الباهوندا الذين يأتون من حيث لا يعلم أحد .

كانت تلك ، إذن ، الطريقة التى اكتشف بها الرحالة ، واقفا على قدميه ، أضأل الكائنات البشرية الموجودة . وكان قلبه يدق ، لأنه ليست هناك زمردة فى العالم بمثل هذه الندرة . وتعاليم حكماء الهند ليست بمثل هذه الندرة . وأغنى رجل فى العالم لم تقع عيناه على مثل هذه الرقة الغريبة . حقا كانت هناك امرأة ما كان بوسع شراهة أروع حلم أن يتصورها قط . وكانت تلك هى اللحظة التى قال فيها الرحالة باستحياء ، وبرقّة شعور ما كان بوسع زوجته قط أن تتصور أنه قادر عليها : « أنت الزهرة الصغيرة » .

فى تلك اللحظة ، هرشت الزهرة الصغيرة جسمها حيث لا يهرش أحد .

الرحالة ـ وكأنه كان يتلقى أسمى جائزة للعفة يجرؤ شخص صاحب مُثُل عليا على أن يطمح إليها ـ الرحالة ، بكل تجارب حياته ، نظر إلى الجهة الأخرى .

نُشرت صورة فوتوغرافية للزهرة الصغيرة فى الملاحق الملونة لجرائد الأحد ، بالحجم الطبيعى . كانت ملفوفة فى قماش ، وكان بطنها كبيرا جدا بالفعل . الأنف الأفطس ، الوجه الأسود ، القدمان العرجاوان . كانت أشبه بكلب .

فى ذلك الأحد ، فى إحدى الشقق ، شاهدت امرأة صورة الزهرة الصغيرة فى الجريدة فلم تشأ أن تنظر إليها مرة أخرى لأنها « تُصيبنى بالقشعريرة » .

فى شقة أخرى ، أحسّت سيدة بحنان منحرف نحو أضأل نساء أفريقيا إلى حدّ أنه ـ حيث أن درهم وقاية خير من قنطار علاج ـ كان لا يمكن أبدا ترك الزهرة الصغيرة وحدها لحنان تلك السيدة . فمن يدرى إلى أىّ حب شنيع يمكن أن يقود الحنان ؟ ظلّت المرأة متكدرة طول اليوم ، وكأنها تقريبا كانت تفتقد شيئا ما . إلى جانب ذلك ، كان الوقت ربيعا ، وكان فى الجو تسامح خطر .

فى بيت آخر ، شاهدت الصورة بنت صغيرة فى الخامسة وسمعت التعليقات ، فاندهشت للغاية . ففى بيت مملوء بالكبار ، كانت هذه الفتاة الصغيرة أضأل كائن بشرى إلى ذلك الحين . وإذا كان هذا مصدر كافة الملاطفات فقد كان أيضا مصدر أول خوف من طغيان الحب . إن وجود الزهرة الصغيرة جعل البنت الصغيرة تحسّ بانزعاج عميق لن ينقلب إلا بعد سنين وسنين ، ولأسباب مختلفة للغاية ، إلى فكر ـ جعلها تحسّ ، فى بداية نضجها العقلى ، بأن « الأسى لا نهاية له » .

فى بيت غيره ، فى مستهل الربيع ، أحسّتْ فتاة توشك على الزواج بفيض من الشفقة : « ماما ، انظرى إلى صورتها الضئيلة ، يالها من مسكينة ضئيلة ! تصورى فقط كم هى حزينة ! » .

« لكن » قالت الأم ، قاسية ومحبطة ومزهوة : « إنه حزن حيوان . إنه ليس حزنا بشريا » .

« أوه ، ماما ! » ، قالت البنت ، بخيبة أمل .

فى بيت غيره ، كانت لدى صبى صغير ذكى فكرة ذكية : « مامى ، ليتنى كنت أستطيع أن أضع هذه المرأة الضئيلة من أفريقيا فى فراش پول الصغير وهو نائم ، ألم يكن سيرتعب عندما يستيقظ ؟ ألم يكن سيولول ؟ عندما يراها جالسة على فراشه ؟ وعندئذ كنا سنلعب بها ! كانت ستصبح لعبتنا ! » .

كانت أمه تصفف شعرها أمام مرآة الحمّام فى تلك اللحظة ، وتذكرت ما قاله لها أحد الطباخين عن الحياة فى ملجأ

قصة

كلاريس ليسبكتور

ترجمة : خليل كلفت

* كلاريس ليسبكتور (١٩٢٥ ــ ١٩٧٧) كاتبة برازيلية معاصرة تنتمى إلى جيل ما بعد الحرب العالمية الثانية ويعدها كثير من النقاد أبرز كاتبة أمريكية لاتينية معاصرة . ومنذ ١٩٤٣ حيث صدرت أولى رواياتها وكانت ما تزال صغيرة جدا وحتى روايتها الأخيرة : العاطفة حسب ج . هـ . ، تعدّدت رواياتها وقصصها القصيرة وكتاباتها للأطفال .

يتيمـات . لم يكن لـدى اليتيمـات أىّ لُعَب ، وبـأمومـة مفزعـة كانت تنبض بـالفعـل فى قلـوبهن ، أخفت البنـات الصغيـرات موت طفلـة عن الراهبـة . أحتفظن بالجثة فى دولاب وعندما تخرج الراهبة كُنَّ يلعبن بالطفلة الميتة ، فيقمن بتحميمها ويقدّمن لها أشياء لتـأكلها ، ولا يعـاقبنهـا إلا لتكـون قـادرة عـلى التقبيل ، وكُنَّ يواسينها . فى الحمام ، تـذكرت الأم هـذا ، وأسقطت يـديهـا الحانيتيْن ، المليئتين بالتجاعيد . كانت تفكر فى الحاجـة القاسيـة إلى الحب . وفكـرت فى خبث رغبتنا فى السعـادة . وفكرت فى كم نحتاج احتياجا وحشيا إلى اللَّعب . كم من مرات سنقتل فى سبيل الحب . عندئذ نظرت إلى طفلها الذكى وكـأنها تنظـر إلى غريب خطـر . وكان بداخلها فزع من روحها هى التى ، أكثر من جسـدها ، أوجـدتْ ذلك الكـائن ،

البارع فى الحياة والسعادة . نظرتْ إليه باهتمام وبكبـرياء قلقـة ، ذلك الطفـل الذى فقد بـالفعل اثنتـين من أسنانـه الأمامية ، حيث يتواصل النمو ، وتنخلع الأسنان لتفسح المكان لتلك التى يمكنها أن تعضّ أفضـل . « سأذهب لشـراء بذلة جديدة له » ، قررتْ ، ناظرة إليه ،

مستغرقة فى التفكير . بعناد ، كانت تزيّن ابنها المخلّع الأسنان بالملابس الفاخرة ؛

بعناد ، كانت تريده نظيفا جدا ، وكأنما كان بوسـع نظافتـه أن تؤكّد سطحيـة ملطِّفـة ، عاملـة بعناد عـلى الـوصـول بالجانب المهذب للجمال إلى حدّ الكمال .

منتزعة بعناد نفسها وابنهـا بعيدا عن شىء ما « أسود مثل قرد » . ثم ، ناظرة إلى مرآة الحمام ، إبتسمت الأم ابتسامة مهـذبـة وودودة عن عمـد ، محتفظـة بمسافة من حاجز آلاف السنـين الذى لا يمكن تخطيه بين الخطوط التجريدية لملامحها والوجه الفجّ للزهرة الصغيرة . لكنهـا كانت تعـرف ، بحكم سنين من العادة ، أن هذا الأحـد سيكون أحـدا ينبغى أن تُخفى فيـه عن نفسها القلق والأحلام وآلاف السنين المفقودة .

فى بيت غيـره ، انهمكـوا فى المهمـة الساحرة ، مهمة أنْ يقيسوا على الحائط طول الزهرة الصغيرة الذى يبلغ سبـع عشرة بوصة وثلاثـة أرباع البـوصـة . وكانت مفاجأة سارة حقا : كانت أضأل حتى ممـا كان بـوسـع أحـدّ خيـال أن يصوره .. وفى قلب كل فـرد من أفراد الأسرة تولدت الرغبة ، جارفة الحنين ، فى أن يمتلك ذلك الشىء الضئيل والذى لا يقهر فى حدّ ذاته ، ذلك الشىء الضئيل الذى تفادى أن يُؤكل ، ذلك النبع الدائم للمحبـة . لقد رغبت الـروح الأسريـة الشرهة فى أن تكرس نفسها . وإذا شئنا الحقيقة ، من ذا الذى لم يرغب فى أن يمتلك كائنا بشريا لنفسه فقط ؟ الأمـر الـذى لن يكون مـلائما دائمـا ، هـذا صحيح ؛ فهناك أوقات لا يريد فيها المرء أن تكون لديه مشاعر .

« أراهن على أنها لو كانت تعيش هنا لانتهى الأمر إلى قتال » ، قـال الأب ، جـالسا فى الكـرسى المريـح وهـو يقلب صفحة الجريـدة بعزم وتصميم . « فى هذا البيت ينتهى كل شىء إلى قتال » .

« أوه ، أنت يـاجـوزيـه ـ متشـائم دوما » ، قالت الأم .

« لكن ، ياماما ، هل فكرت فى الحجم الذى سيكون لطفلها ؟ » ، قالت كبرى البنـات الصغيرات ، وهى فى الثـالثـة عشرة ، متلهفة .

تحرّك الأب منزعجا وراء جريدته .

« لابد أنه سيكون أضأل طفل أسود فى العالم » ، أجابت الأم ، وهى تذوب من فرط البهجة . « تصوروها تخدم على مائدتنا ، ببطنها الضئيل الضخم ! »

« كفى » ، زمجر الأب .

« لكن عليك أن تسلم بأنها « تحفة » نادرة . إنك أنت المتبلد الشعور » ، قالت الأم متضايقة بصورة غير متوقعة .

والتحفة النادرة نفسها ؟

وفى نفس الوقت ، فى أفريقيا ، كانت التحفة النادرة نفسها ، تحمل فى قلبها ـ ومن يدرى ما إذا كـان قلبها أسـود ، أيضا ، حيث أنه حـالما تكـون الطبيعة أخطأت لا يعود بالإمكان أن نثق بها ـ كانت التحفة النـادرة نفسها تحمـل فى قلبها شيئا حتى أكثر ندرة ، وكأنه سرّ سرّها : أضـأل طفل ممكن . بطـريقة منهجيـة ، درس الرحـالة ذلـك البطن الضئيـل لأضأل كـائن بشرى كـامـل النمـو . وهذه هى اللحظـة التى أحسّ فيها الرحالة ، لأول مـرة منذ عـرفها ، بدلا من الإحساس بالفضول أو الغبطة أو الإنتصـار أو الحمـاس الـعلمى ،



أحسّ بالإشمئزاز :

كانت أضأل امرأة فى العالم تضحك .

كانت تضحك ، بدفء ، بدفء ـ كانت الزهرة الصغيرة تستمتع بالحياة . كانت التحفة النادرة نفسها تذوق الإحساس الذى لا يوصف المتمثل فى أنها لم تُؤكل بعد . كان كونها لم تُؤكل بعد شيئا من شأنه فى أى وقت آخر أن يعطيها الحافز الرشيق للقفز من غصن إلى غصن . لكنها ، فى لحظة الهدوء هذه ، وسط الأعشاب الكثيفة لشرقى الكونغو ، لم تكن تضع هذا الحافز موضع التنفيذ ـ كان مركّزا تماما فى ضآلة التحفة النادرة ذاتها . لهذا كانت تضحك . كانت ضحكة لا يضحكها سوى شخص لا يتكلم . كانت ضحكة لم يكن بوسع الرحالة ، المرتبك ، أن يُصنّفها . وظلّت تستمتع بضحكتها الناعمة ، هى التى لم تُفترس بعد . إن كون المرء لم يُفترس بعد هو أكمل إحساس . إن كون المرء لم يُفترس بعد هو الغاية الخفية لحياة بكاملها . وما دامت لم تكن تؤكل فى تلك اللحظة ، كانت ضحكتها الهمجية رقيقة رقة البهجة . وأرتبك الرحالة .

ومن ناحية أخرى ، إذا كانت التحفة النادرة ذاتها تضحك فإنما كان ذلك لأنه ، بداخل ضآلتها ، بدأ يتحرك ظلام دامس .

وأحسّت التحفة النادرة ذاتها بدفء فى قلبها ربما أمكن أن يُسمّى الحب . لقد أحبت ذلك الرحالة ذا الوجه الشاحب . ولو كان بمستطاعها أن تتكلم فأخبرته أنها أحبته لانتفخ غرورا . ذلك الغرور الذى كان سيتهاوى عندما تضيف أنها أحبت أيضا خاتم الرحالة حبًّا جما ، وكذلك حذاء الرحالة « البوت » . وعندما يحدث هذا التهاوى ، لم تكن الزهرة الصغيرة لتفهم لماذا . لأن حبها للرحالة ـ بل ربما أمكن القول « حبها العميق » ، حيث أنها ، لأنها لا تملك أىّ ملاذ آخر ، كانت ستلوذ بالعمق ـ لم يكن لحبها العميق للرحالة أن ينتقص منه على الإطلاق واقع أنها أحبت أيضا حذاءه . وهناك سوء تفاهم قديم فيما يتعلق بكلمة « حب » ، وإذا كان كثير من الأطفال وُلدوا من سوء التفاهم هذا فإن كثيرين آخرين فقدوا الفرصة الوحيدة لأن يُولدوا ، فقط بسبب الحساسية التى تقتضى أن أكون أنا ! أنا ! المحبوب ، وليس نقودى . غير أنه فى رطوبة الغابة لا توجد هذه التدقيقات القاسية ، فالحب هو ألاّ يُؤكل المرء ، الحب هو الحصول على حذاء جيد ، الحب هو الميل إلى اللون الغريب لرجل ليس أسود ، هو الضحك حبا لخاتم لامع . ولمعت عينا الزهرة الصغيرة حبًّا ، وضحكت بدفء ، ضئيلة ، حُبلى ، دافئة .

حاول الرحاله أن يردّ بابتسامة ، دون أن يدرى بالضبط لأىّ هاوية استجابت ابتسامته ، ثم ارتبك كما لا يمكن إلا لرجل عظيم جدا أن يرتبك . وتظاهر بأن يعدّل من وضع قبعة الرحالة التى يلبسها ، واحمّر وجهه خجلا ، بمنتهى الاحتشام . وانقلب إلى لون فاتن ، لون وردى ضارب إلى الخضرة ، كلون الجير عند شروق الشمس . ولاشك فى أنه كان متكدرا .

ومن الجائز أن تعديل وضع الخوذة الرمزية ساعد الرحالة على أن يسيطر على نفسه ، وعلى أن يستردّ بصرامة نظام عمله ، وعلى أن يواصل تدوين ملاحظاته . وكان قد تعلّم كيف يفهم بعض الكلمات القليلة الملفوظة التى تستخدمها القبيلة ، وكيف يفسر إشاراتهم . وكان يمكنه ، الآن ، أن يوجه أسئلة .

أجابت الزهرة الصغيرة : « نعم » . بأنه لطيف جدا أن تملك شجرة خاصة بها تعيش فوقها . لأنه ـ لم تقل هذا غير أن عينيها أظلمتا بحيث قالتاه ـ لأنه من الخير أن نملك ، من الخير أن نملك ، من الخير أن نملك . وغمز الرحالة بعينيه مرارا .

مرّ مارسيل بريتْر بلحظات صعبة مع نفسه . غير أنه ظل مشغولا على أية حال بتدوين ملاحظاته . وكان على أولئك الذين لم يدونوا ملاحظات أن يتدبروا أمورهم بأفضل ما كان بوسعهم :

« حسنا » ، أعلنت فجأة سيدة عجوز ، وهى تطوى الجريدة بإصرار ، « حسنا ، كما أقول دائما : الله وحده يعلم ماذا يفعل » . ■



عن لوحة للفنان : أحمد مرسى



الاشارات والتنبيهات

أربعون عاما على ثورة يوليو

فتمايز الخطابات داخل المجتمع المصرى قبل ثورة يوليو كان يعكس حركية المجتمع ومعرفة كل طبقة لدورها التاريخى .

وجاءت ثورة يوليو لتوقف حركة الطبقات وتدفع بالطبقة المتوسطة إلى السلطة وهى لاتعى ايديولوجيتها او لا تستطيع ان تضع كل تناقضاتها الطبيعية فى نسق خاص بها تدير من خلاله الصراع .

التجربة كانت نموذجا لتطور البلدان المتخلفة التى تسعى لتحسين شروطها داخل الصراع الدولى .

وبمناسبة مرور اربعين عاماً عليها يقدم مركز الدراسات السياسية والاستراتيجية بالأهرام كتابا تاريخيا عن تلك التجربة . حرره مجموعة من الباحثين مختلفى الرؤى والاتجاهات وان اتفقوا جميعا على اهمية هذا الحدث .

ففى الجزء الأول يتعرض رؤوف عباس حامد لأزمة النظام السياسى قبل الثورة فيقول : تولت قيادة العمل السياسى نخبة اجتماعية تمثلت فى البرجوازية المصرية حديثة التكوين وهى زراعية بالاساس . وجاء تكوينها فى إطار تبعية الاقتصاد المصرى للسوق العالمية والتى حسم دور مصر فيها كوحدة انتاجية متخصصة فى انتاج مواد أولية فى مقدمتها القطن .

ومع قيام الحرب العالمية الأولى اصيبت المصالح البرجوازية المصرية فى الصميم ، استنزاف الموارد وطاقة العمل ، تحقيق التبعية النقدية بربط الجنيه المصرى بالجنيه الاسترلينى وما اسفر عنه من تضخم اضر بكبار الملاك ، إلا ان تلك الطبقة وممثلها حزب الوفد اعتمد اسلوب الحوار والتوجه مباشرة إلى المندوب السامى البريطانى ، لكن حركة الجماهير المصرية من العمال والشرائح الدنيا من الطبقة المتوسطة تجاوزت هذه القيادة الحذرة فكانت احداث مارس ١٩١٩ والتى جاءت بحكم دستورى قام على فكرة الحريات الفردية واشتمل على



جمال عبد الناصر

باب الحقوق والواجبات وشهدت هذه الحقبة تعددية حزبية وإن كانت جميعها تعبر عن مصالح البرجوازية المصرية ضعيفة التنظيم وبرامجها غائبه .

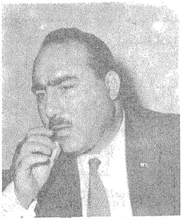
وقد ترتب على هذا ان تحولت الارض الزراعية ـــ اداة الانتاج ـ إلى سلعة ورغم المكاسب الكبيرة إلا انها لم تحدث تراكما كافيا لراس المال الوطنى . وعلى الجانب الآخر تعرضت الملكيات الصغيرة للتفتت والانقراض اما البرلوليتاريا الحضرية (عمال الصناعة) فلم تكن احسن حالاً فقد تاثرت بدورها بهذه التبعية .

فنتيجة لمتطلبات الحرب اقاموا عدداً من الصناعات الصغيرة التى تخدم جيوش بريطانيا وبانتهاء الحرب انتهت الحماية الطبيعية وكان من الطبيعى ان تغلق المصانع ابوابها . ولذلك حفلت الثلاثينات بالاضرابات والشكاوى الجماعية ودارت مطالبها حول اصدار تشريع العمل ومواجهة آثار الأزمة الاقتصادية . غير ان الطبقة العاملة كانت اكثر قدرة على التنظيم واكثر خبرة باساليب النضال الجماعى من الفلاحين وكان [الحزب الاشتراكى المصرى] فى طليعة تلك الهيئات السياسية التى اهتمت بالمسالة الاجتماعية وجاءت المساهمة الثانية على يد [حزب العمال المصرى] غير انه اغفل عمال الزراعة .

ويكشف « د . يونان لبيب رزق » عن إشكال التجربة الليبرالية فى مصر فيقول : إن السلطة فى مصر كانت تتكون من عنصرين الأول : العنصر العسكرى وهو غالبا واف من الخارج والعنصر الثانى هم علماء الدين . واول مواجهة لهذه المزاوجة كانت الحملة الفرنسية . فتزعزعت هذه الهيئة

ليحل محلها شكل من النمط الاوربى الذى عبر عنه رفاعة الطهطاوى وجماعة الحريين بزعامة احمد لطفى السيد إلا ان الضغوط الخارجية تراوحت لوقف الليبرالية المصرية إلى جانب ان القوى الحاكمة لم تقدم التنازلات للقوى الشعبية حتى جاءت التجربة الناصرية ذات الحزب الواحد والغت حرية التعبير ضماناً للنظام الاجتماعى في مواجهة العدو الخارجي .

وبعدها يتحدث احمد زكريا الشلق عن ايديولوجية الثورة وتنظيماتها السياسية فيقرر : انتقل مركز القوة في النظام السياسى بثورة يوليو إلى قوة اجتماعية جديدة تمثل الطبقة المتوسطة الصاعدة وبتدبير وقيادة ابنائها في الجيش بالدرجة الأولى . وليس مصادفة أن تكون العناصر النشطة من الضباط الاحرار على علاقة بتنظيمات سياسية مثل الاخوان المسلمون ومصر الفتاة والتنظيمات الشيوعية ــ إلا انهم كتنظيم خاص كانوا يفتقرون إلى جهاز معد لتسلم السلطة ، فانشاوا (مجلس قيادة الثورة) واصبح تركيز السلطة في يد المجلس إيذانا بنظام يستند إلى الدكتاتورية العسكرية . ومع ذلك كانوا يبحثون عن شكل شعبى مدنى فتوصلوا إلى (هيئة التحرير) وكان محمد نجيب رئيسا لها وعبد الناصر سكرتيرها العام ثم اصدروا دستور ١٩٥٦ وادخل الدستور في صلب نشاط الدولة ومؤسساتها اعترافا بالحقوق الاقتصادية والاجتماعية للمواطنين الا انه اعطى رئيس الجمهورية صلاحيات ضخمه جمع فيها السلطة التنفيذية ورئاسة التنظيم السياسى (الاتحاد القومى) الذى اصبح له حق الاعتراض على (مجلس الامه) السلطة



كمال الدين رفعت

التشريعية ، حتى صار جهاز الدولة البيروقراطى هو المؤسسة الرئيسية لتنفيذ العمل السياسى .

وجاءت قرارات التاميم مفاجاة دون دراسة واسعة ومتانية وان استحدث مفهومها من العدالة الاجتماعية ومعها انشا تنظيم (الاتحاد الاشتراكى العربى) واصدار (ميثاق العمل الوطنى) . اما البناء التنظيمى فاخذ بالمركزية الديمقراطية وقد احتوى التنظيم في داخله على (طليعة الاشتراكيين) وكذلك (منظمة الشباب الاشتراكى) .

وعلى الرغم من التغييرات الثورية فإن الميثاق كان اكثر ميلا إلى الايحاء بان الاتجاه نحو الاشتراكية كان ضرورة عملية اكثر مما كان اختياراً ايديولوجيا بمعنى انها لم تكن قضية التزام فكرى بقدر ما مثلت حلا عمليا لمشكلة التنمية . هكذا تم تعريف الاشتراكية بشكل تكنولوجى اكثر مما هو ايديولوجى .

وقد مثل التنظيم الطليعى مرحلة تطور وان كانت بعيدة عن الاشتراكية العلمية فلم يكن غير احمد فؤاد ماركسيا والذى كان عضواً في الحركة الديمقراطية للتحرر الوطنى واشترط عبد الناصر ان يكون التنظيم سرياً والا يقبل الاعضاء إلا بعد عرض الأسماء عليه

وفيما يتعلق بما عرف باسم (تنظيم الدعاة) و (منظمة الشباب الاشتراكى) فتعزى نشاتهما إلى الخلاف الأساسى الذى إنطوت عليه قيادات الاتحاد الاشتراكى وتنظيمه الطليعى وهى خلافات ذات طابع ايديولوجى . و قد ظهرت الخلافات بين الأمين العام (على صبرى) ومعه انصاره وبين كمال رفعت امين الدعوة والفكر ومؤيديه ، وحدد كمال رفعت أهداف التنظيم بانه (اختيار واعداد جماعة من الدعاة للقيام باعباء الدعوة الاشتراكية طبقاً لنصوص الميثاق في كافة القطاعات وخاصة في قطاعى العمال والفلاحين) اما (منظمة الشباب الاشتراكى) فكانت محاولة جديدة لتطوير النظام من الداخل . فلم تلبث ان تحولت بالفعل إلى تنظيم سياسى متماسك قادر على الحركة المستقلة ، الأمر الذى اقلق اجهزة الأمن . التى لاحظت ان الشباب يتوجهون يساراً اكثر من اللازم ، وانهم تحت وطاة التناقض بين الشعارات الثورية والتطبيقات السلبية تسودهم روح التذمر واوشك زمام المنظمة أن يفلت من ايدى القادة فكان قرار حلها بعد تصفية العناصر المستنيرة فيها بحملة اعتقالات في اكتوبر ١٩٦٦ .

ويتحدث احمد الشربينى عن التنمية الاقتصاديه والاجتماعية فيقول إتجه النظام لاجراء تنمية اقتصادية ولما كانت التنمية في حاجة إلى رؤوس اموال ضخمة انشا عام ١٩٥٣ م مجلس الانتاج ليقوم على تجميع المدخرات وتوجيهها وتشجيع الاستثمار

الصناعى والمساهمة فى المشروعات الهامة . واتخذت اجراءات تشريعية لاستثمار راس المال الأجنبى إلا ان هذه الاغراءات لم تجذب راس المال المحلى والأجنبى لأنهم كانوا فى مرحلة تقييم للنظام الذى فاجاهم بقانون الاصلاح الزراعى . فاتجه النظام إلى تكوين القطاع العام وتولوا إدارة بعض الشركات مثل إدارة شركة السكر والملح والصودا ثم جاء تمصير الممتلكات البريطانية والفرنسية وهكذا اقام نظام يوليو القطاع العام على انقاض الشركات التى كانت تمتلكها الراسمالية المصرية . وبهذا سبب النظام الناصرى قلقا للنظام العالمى فى منطقة الشرق الأوسط ودول العالم الثالث .

ويعرض فؤاد المرسى خاطر للاتجاه القومى لثورة يوليو متمثلا فى انهاء الحكم الثنائى من مصر وبريطانيا للسودان والإقرار بحقها فى تقرير مصيرها والوحدة مع النظام السورى والاهتمام بالقضية الفلسطينية وساعدت الفلسطينيين على اقامة تنظيماتهم المختلفة . ومساندة الثورات العربية كثورة الجزائر وثورة اليمن والثورة الليبية .

اما على المستوى الافريقى فيقدم يواقيم رزق مرقص اهم انجازاتها فى انشاء (منظمة الوحدة الافريقية) التى تدعو إلى الوحدة الافريقية وتنمية التعاون بين الدول والقضاء على التفرقة العنصرية والعمل على نزع السلاح وازالة القواعد العسكرية واقرار سياسة عدم التبعية واتباع سياسة عدم الانحياز .

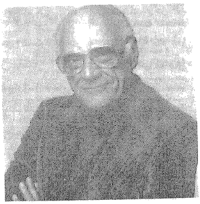
فتحى عبد الله

أوراق مجنونة

إن كتباً مثل « نماذج بشرية » للدكتور محمد مندور ، و« ألوان من أدب الغرب » لعلى أدهم ، و « كتب وكتّاب » للدكتور حسين مؤنس ، هى نوعية من الكتب التى تقدم للقارىء خلاصة تجربة ثقافية متميزة بأسلوب اخاذ ، إنها تقود القارىء من خلال منهج صاحبها إلى تلمس جوانب إما مجهولة بالنسبة للقارىء ، او هى تفتح له أبوابا جديدة لعوالم جديدة كى يعرفها بطريقة جديدة ، والقارىء إما ان يقبل وإما ان يعرض وفى كلتا الحالتين هو اسير ما يقرأ .

فهذه الكتب تغوص فى أعماق الآداب والفنون العالمية لتكشف مواطن الجمال الكامنة فيها ، هذه المواطن التى ربما ليمر عليها القارىء العادى دون ان يكتشفها او ينتبه إليها لولا هذه النوعية من الكتب .

وقد صدر مؤخرا كتاب صغير الحجم ينتمى بشكل ما إلى هذه النوعية من الكتب ، وهو كتاب « ورقات فى هواء مجنون » للدكتور رفيق الصبان وهذا الكتاب يقدم مجموعة من مشاهدات المؤلف وقراءاته فى المسرح العالمى ، ففى ثلاثين فصلا صغيراً قدم لنا المؤلف مجموعة من الملامح مؤلفى وفنانى المسرح العالمى ، فمن يوربيدس وحتى بريخت مرورا بشكسبير ولوب دى فيجا والمسرح الأسبانى ، والمسرح الأيرلندى ، وستريندبرج ، وستانسلافسكى ، وتشيكوف والمسرح الروسى حتى فرانسواز ساجان والبيركامى وانوى وتجارب المسرح الفرنسى الحديثة .



ارثر ميلر

إنه كتاب فى المسرح حقا ولكنه يضع هذا الفن البديع فى موضعه الصحيح من الحياة سواء الحياة المعاصرة بملامحها المعروفة أو الحياة فى أى زمان ومكان . وفى فصول ثلاثة ممتعة يبدأ الكتاب فيحدثنا عن مشكلة الأدب والأدباء الامريكيين متخذاً لذلك نموذجا للأدب الأمريكى متمثلا فى ادب أرثر ميللر ، وعن اصول ميللر الأدبية والاجتماعية وعن أسلافه قبل الحرب الثانية يحدثنا الكتاب فيقول : « عما كان يتكلم الأدب الأمريكى فى تلك الفترة الخصبة ؟ كان موضوعه الأكبر أمريكا والعالم الامريكى الجديد وفئة جديدة من البشر تحيا بصورة مختلفة وتفكر بصورة مختلفة وتنفعل بصورة مختلفة » .

إنه يحاول أن يضع امام القارىء الحدود

الذهنية والفنية التى تفصل بين الأدب الأوروبى والأدب الأمريكى فهو يرى ان هذه الحدود تتمثل فى ان المسرح الأوربى يجسد الصراع بين الانسان وعواطفه ، بين الانسان وإنفعالاته ، هذا الصراع هو الذى يدفع ابطاله للتساؤل عن مدى صلاتهم مع العالم المحيط ، ومن ثم يتوصل الابطال الاوروبيون إلى كثير من القيم الثابتة والتى تصبح بالتالى هى معضلتهم وهل ينكرونها ام يؤكدونها .

بينما يمثل البطل الأمريكى إنساناً يعذب نفسه عوضا عن ان يترك الأخرين يعذبونه ، إنساناً يواجه المجتمع ويطلب منه حل مشاكله قبل ان يحاصره المجتمع ويفرض عليه مشاكله .

ثم يقدم لنا مقارنة بديعة بين شخصية بلانش ديبوا بطلة مسرحية ، عربة إسمها الرغبة ، لتنسى ويليامز الأمريكى وشخصية « دونا روزنيا » فى مسرحية « بيت برنارد البا » مسرحية لوركا الشهيرة ثم يضم اليهن « الشقيقات الثلاث » لتشيكوف ، إنه يرسم بهذه الشخصيات النسائية صورة بديعة لنساء قهرهن الجسد وقضى عليهن بالتعاسة ، ولكن شقيقات تشيكوف الثلاث يتميزن بان الجسد لا يحطمهن بل ينظرن إلى الأمام فى صبر ، وفى اعينهن يلمع امل من جديد امل لا يموت طالما لا زال الإنسان حيا »

إن النماذج الفنية المسرحية التى يقدمها لنا الكتاب تنقل لنا صورة عن مسرح ، يضع امامنا بكل صراحة صورة البطل الذى يتحدى السماء فى عالم يعرف السماء بانها ليست إلا إمتدادا ازرق فارغا يسببه خداع النظر »

ويستعرض المؤلف مشاهداته للمسرح فى



رفيق الصبان

الشرق فى اليابان والهند ويصف حسب راى كثير من المسرحيين الاوربيين بانه « مسرح متكامل » ، كما يرى انه يعتمد على السذاجة المطلقة فى التعبير هذه الصفة التى تجعله مسرحاً معبراً بصورة قوية عن إنفعالات الإنسان واحاسيسه الأساسية فى بساطة قوية موحية.(لكنه يقذف فى وجوهنا بسؤال هام وضرورى .. « اين يقف شرقنا ، شرقنا الغارق فى اوروبية زائفة والبعيد عن الشرقية الأصيلة الحقة » ولعل هذا المعنى هو الذى يحاول الكتاب فى كل فصوله أن يعبر عنه ، ودون إن يتعرض لنص مسرحى عربى واحد ، إنه يقدم لنا فى شاعرية جميلة عذبة وبتذوق مرهف لهذا الفن الجميل ـ فن المسرح ـ كيف ينبغى لنا ان نجعله مرآة لحضارتنا ، ولؤاقعنا الذى نقف فيه الآن على مفترق الطريق فإما إلى السماء وإما إلى الفناء إن المفردات المسرحية التى يستكشفها معنا الكتاب بعذوبة ودقة متناهية وفى إيجاز دال على ملامح الطريق الذى ينبغى لنا ان نسلكه .

فمن سيرة ستانسلافسكى الموجزة التى قدمها لنا الكتاب سنعرف إلى أى مدى ينبغى لفنانى المسرح ان يعشقوه ولكن ذلك لا يمكن ان يتم دون ان يتوافر لهم مجتمع يحترم ما يفعلونه وما يقدمونه ويتفاعل معه ويتيح لهم الفرصة للتنفيس عن عشقهم ، ولكنها قضية لها طرفان ايهما ينبغى ان يكون البداية الفنان ام المجتمع ؟

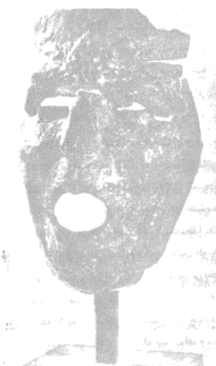
ومن عرضه لطرواديات يوربيدس نرى مدى اهمية ان يكون الفن صادقا وإنسانيا ينبع من الواقع الانسانى ليتالق كوردة تفوح بعبير لا ينفد ابدا ، ومن دموية شكسبير السوداء فى نبتوس اندرتيكوس ينبغى لنا أن نعرف علاقة اعماقنا المظلمة ووحشيتها بهذا التالق الذى ينبعث من خشبة المسرح وينعكس فى عيون المتفرجين مفعما باحاسيس ومشاعر متلاطمة تصنع المجد كما تصنع الموت للإنسان .

من الأسطورة والرمز ومن اللحم والدم ومن الحبكة والبناء الدرامى المحكم ومن الشخصيات المنسقة ، فنيا ، ومن الحوار الفنى الثرى الذى يجسد لنا هذا كله ، ثم بمساندة عناصر مسرحية منسقة تتسم بالجدية والحيوية والإتقان ينبغى لنا ان ندرك أهمية هذا كله لفن المسرح المؤثر إذا اردنا ان نصنع مسرحا حقيقيا .

لقد قرات مؤخرا للناقد فؤاد دوارة فى حديث له ما معناه انه قد اصيب بالملل لكثرة ما كرره من عبارات تشجب واقعنا المسرحى الآن وإنه لذلك قد قرر التوقف عن ممارسة النقد ، ولعل د . رفيق الصبان عندما إختار هذا الوقت ليلقى إلينا بخلاصة سنين طويلة من الخبرة والرؤية والقراءة قد قصد أن ينبه لهذا المعنى وإلى ان فن المسرح فن اكثر عمقا وجمالا مما نراه الآن على مسارحنا ، إنه يكاد ان يكون فنا آخر لا علاقة له بما نشاهده هذه الأيام .

ومن اهم الفصول فى هذا الكتاب الفصل الذى يتحدث عن تجربة بريخت المسرحية كذا الفصل الذى يتحدث عن تجربة جان فيلار فى المسرح الشعبى الفرنسى ، إننا نكتشف ان التزام الفنان بقضايا مجتمعه . هو واحد من اهم منابع الابداع الفنى ، وقد تكون هناك اراء نقدية معادية لبريخت ولمنهجه فى المسرح ولكن عبقريته التى يشع بها ادبه المسرحى لا خلاف عليها . ، فضلا عن ان تجربته المسرحية تقدم نموذجاً للاجتهاد الفنى الخلاق فى فهم النصوص المسرحية الكلاسيكية ، ويمكن لنا أن نرفض الفهم الذى يقدم لنا ولكننا لا نستطيع إلا ان نستمتع بقدرته الفنية الخلاقة .

والنموذج الذى عرضه الكتاب من مسرح بريخت وهو « بنادق الأم كارار » دليل واضح على أن طريقة التفكير وحدها ليست عنصرا





لوركا

حاسما من عناصر الموهبة الفنية فالبرغم من المحاولة العقلية التى بذلها بريخت لتجاوز الأطر الكلاسيكية لفن الدراما إلا انه لم يفقد سيطرته على متلقيه سواء كان قارئا أم كان مشاهدا وذلك بالمتعة الفنية التى يقدمها له ، ويبقى ان بريخت مثال عالى القيمة لإحساس الفنان بمسئوليته الفنية .

وعن تجربة جان فيلار فى المسرح الشعبى فى فرنسا يشرح لنا الكتاب كيف اجاب فيلار عن السؤال الذى يحير المسرحيين فى كل زمان ومكان ، وهو كيف للجمهور الواسع ان يتقبل الأعمال الفنية الصحيحة التى تحتوى على إتجاه فكرى معين ، وقد كان رد فيلار على ذلك التساؤل ردا بديهيا وهو « ليست هناك مسرحيات صعبة ومسرحيات خفيفة ، مسرحيات يفهمها الجميع ومسرحيات تفهمها طبقة ، هناك فقط مسرح جيد ومسرح ردىء ، والمسرح الجيد هو الذى يعكس من خلال احداث معينة صورة عن الصراع الحسى الذى يدور دائما فى ضمير اى إنسان فى اى زمان » .

والكتاب يضيف إلى صورة لورانس داريل الروائى صورة داريل كاتب المسرح من خلال ، نص كتبه داريل سنة ١٩٤٧ إسمه « سافو » وقد عرضه لنا عرضا جيدا لنرى من خلاله جانبا من عالم داريل الذى عرفناه فى روايته الشهيرة « رباعية الأسكندرية » .

وعن جان انوى الذى يرى مؤلفنا انه استعمل فى مسرحه طرقا جديدة فى التركيب الفنى وفى البنيان الدرامى جعلته إماماً حقيقيا لفن المسرح فى القرن العشرين ، فهو اول من قرب شخصيات التراجيديا اليونانية إلى عالمنا المنهار .

ويكشف فى قراءته لمسرح ساجان عن انها مجرد ظاهرة ادبية ذات مدلول نفسى وحضارى عميق اكثر من كونها ظاهرة ادبية عالية القيمة ، ويرى أن الضجة التى صاحبت ساجان عند ظهورها إنها ضجة « قائمة على امور لا تنتمى باكملها إلى ميدان الأدب الصرف » .

وينهى كتابه بفصل بديع عن مسرحية العادلون لألبير كامى حيث لا يمكن للثورة والمثل النبيلة التى نسعى إليها أن تبرر قتل الأبرياء .

إن هذا الكتاب محاولة طيبة لابد ان تنبه إلى قيمتها حتى نعاود قدرتنا على التذوق الصحيح للآداب الرفيعة المستوى ، وربما استطعنا به وبمثله ان نقبل فنا رفيعا من عثرته الراهنة فى بلادنا .

ولا يقلل من قيمة واهمية هذا الكتاب (إغراق د . رفيق الصبان فى لغة مفرطة فى الشاعرية إلى حد خروج التعبيرات احيانا عن المعنى الذى له دلالة محددة واضحة ، وربما كنت اخيرا افضل لو انه اختار للكتاب عنوانا اكثر واقعية مما هو عليه .

فكرى النقاش

[ذات] والرواية الوثائقية

فلعل النهج الروائى الذى اتخذه الروائى (صنع الله ابراهيم) فى روايته الجريئة الجديدة « ذات » يؤكد ان الرواية لديه اصبحت شهادة ووثيقة ، ودليل عمل ، وقانون إنقاذ .. إنها تقدم وتجسد وتصور حضور وتدنى وتآكل واقعنا وحياتنا السياسية والاقتصادية والاجتماعية والأخلاقية التى حاصرتها مخططات وسياسات تدميرية خارجية وداخلية ادت إلى ماساة مازالت تتابع احداثها حتى اليوم .

إن الروائى يصبح هنا كاتب منشور سياسى ومؤرخا ومحرضا وهو يوثق ويجمع اخبار الصحف الدالة والمفسرة لهذا التدنى والسقوط فتصبح الرواية بمثابة التاريخ السرى الاخلاقى للعصر .

لقد عرف ـ صنع الله ابراهيم ـ جيدا ان هذه الموضوعية هى التى ترسم الخط الفاصل بين الأدب العظيم والأدب العادى القليل الاهمية ، لقد اصبح الصحفى فى الرواية (مفكرا) واتخذ الحادث اليومى قيمة النموذج وكانت (الواقعية) فى نهاية المطاف هى واقعية الأحداث المحلية وقد ضخمها (ضمير اخلاقى) .

وصحيح ان التشكل والبناء والنهج الوثائقى نهج معروف واستخدم من قبل بنوعيات مختلفة عن إستخدامات ـ صنع الله ابراهيم ـ فقد عرفناه فى ثلاثية (الولايات المتحدة الامريكية) لدوس باسوس ، والمسرح الوثائقى عند (بيتر فاييس) وحتى فى مصر توجد محاولة روائية وثائقية لصلاح عيسى (هى شهادات ووثائق من تاريخ زماننا) كذلك فى مسرحية الفريد فرج (النار والزيتون) ولكن الوثائقية هنا فى رواية (ذات) هى جدران وسياج ومناخ وجو قصة حياة اسرة جديدة من زوجين هما « ذات » و « عبد المجيد حسن خميس » كنموذج دال للطبقة المتوسطة الصغيرة فى مدينة القاهرة ، تشكل وتحكم حياتها ومصيرها وسلوكياتها وتطلعاتها واخلاقياتها ، هذه الوقائع والأخبار عن السياسات والمخططات التى نقرا عنها فى عناوين وموضوعات الصحف ووسائل الإعلام وسلوكيات الشخصيات العامة المؤثرة والمشكلة للحياة وفى تواز وإتساق بين وقائع حياة هذه الأسرة وسلوكياتها وحياتها حتى فى غرفة النوم ، يقدم الكاتب وبإختيار واع وذكى كماً من الاخبار والوقائع والاحداث العامة يعتبر ما يحدث لهذه الأسرة ويتحكم فى مصيرها الحياتى ، ويكتشف بعمق ونفاذ بصيره عن محنة الإنهيار والسقوط التى احدثتها سياسات السادات الخارجية والداخلية وإستمرارها حتى الآن باشكال مقنعة من حرية الراى والديمقراطية ، ظهور وحوش وحيتان الإنفتاح الاقتصادى وشركات توظيف الأموال وإستيراد الطعام والدواء المسمم ، ورشوة وإنحرافات كبار المسئولين وتحولهم من مراكزهم السيادية والسياسية إلى عصابات مافيا للبنوك والشركات الامريكية ـ والبنوك الإسلامية وإختراق امريكا وإسرائيل لبنية المجتمع وسياساته وتسلطها على أسراره ... أنها ماساة وملهاة لعل أروع تعبير عنها ما نشرته الصحف على لسان رئيس الوزراء ضد ما قالته وكشفته صحف المعارضة من فساد وإنحراف [نحن حكومة ولسنا عصابة] .



صنع الله إبراهيم

إن كل ازمة اجتماعية وكل مرحلة من مراحل التعديلات الطبقية لابد ان تزيد البسمة العرضية للمصير الفردى والوعى بها خاصة فكلما اصبحت اشكال الحياة اكثر عرضية تعذر وضعها فى اشكال شعرية ، وهذا ما أدركه جيدا ـ صنع الله ابراهيم ـ من إلتزام الصراحة الصارخة والاسلوب المباشر فى تعرية وكشف آليات هذه التحولات فى جسد المجتمع وتفككه وتحلله وعبثيته ولا إنسانيته .

إننا نشهد هنا لأول مرة فى الرواية المصرية التحلل الذاتى الماساوى للمثل العليا البرجوازية بفعل الأسس الاقتصادية التى تقوم عليها وبفعل القوى الراسمالية الطفيلية .

لذلك ففى كل شخصية من شخصيات الرواية نجدها ترتبط بالمشاكل المادية المطروحة دائما إرتباطاً لا ينفصم بالآثار والنتائج الناشئة عن العواطف والإنفعالات الذاتية وعلى الرغم ان كلا من [ذات] و (عبد المجيد) هما نقطة الإنطلاق الوحيدة فى هذه الرواية ، فإن نهج البناء الادبى يتضمن إدراكا عميقا للتفاعلات والتشابكات الاجتماعية كما إنه يتضمن تقييما لإتجاهات التطور الاجتماعى اكثر سلامة من تلك التقييمات التى ادعاها المنهج العلمى الذى اصطنعه الواقعيون المتاخرون .

ويرصد الكاتب بواقعية نقدية مستوفية الشروط تفاصيل وجزئيات نشاة وتكوين اسرة (ذات) و (عبد المجيد) من فترة الخطوبة حتى الكهولة وإنجاب الابناء دعاء ، وإبتهال ، وامجد مع مجموعة من السكان حديثى العهد بالزواج منهم ضابط شرطة ، وآخر من الجيش أبواب المستقبل مفتوحة امامهم على مصاريعها تجمعهم عمارة حديثة البناء فى اطراف حى مصر الجديدة ، و (ذات) لم تكمل تعليمها الجامعى ارغمها (عبد المجيد) بعد الزواج وشعوره بالحاجة ، على العمل فى صحيفة يومية فى قسم لا يتطلب اى موهبة على الإطلاق لانه كان مسئولاً عن متابعة وتقويم عمل الجريدة كله ، وعبد المجيد ايضا لا يحمل شهادة جامعية ولكن بينه وبينها امتحان واحد حال مرضه دون التقدم إليه وهو يعمل فى احد البنوك ويتقاضى مرتبا مرضيا وابواب المستقبل مفتوحة امامه على مصراعيها وهو أنيق متحزلق متكلم ودائم الشكوى من سياسة الدولة المتحيزة للقطاع العام فى عهد عبد الناصر الذى لم يحبه فى حين كانت [ذات] تحب عبد الناصر ونقلت من القسم الذى تعمل به بالجريدة إلى الأرشيف بسبب تمسكها بصورة عبد الناصر بعد ان رحل وجاء السادات فاحيلت الصورة إلى سلة المهملات وتعيش [ذات] واقع روتين الوظيفة .. ونستمع لآلات البث من زميلات الوظيفة المحجبات بين الشاى وطحن السندوتيشات يتكلمن [عن الزيتون إلى اسعار الجوارب فى بور سعيد ايضا وافضل انواع اغطية المائدة ، ثم ادوية الصداع وعسر الهضم ، والإحتمالات المختلفة لتاخر الدورة الشهرية ، بصوت خافت بعض الشىء ونظرات مختلسة إلى معسكر الرجال) وسر الآله المباغته فى منطقة بين المعدة والعانة وكيفية إجبار الاطفال على شرب اللبن ، والازواج على استبدال الانتريهات ، والاصوات عالية ، قوية النبرة تقطر صحة وعافية ، لا تعترف بفترات الصمت او الراحة وتربط بينها خيوط غير مرئية من الالفة والتعادى تستبعد الغرباء مثل [ذات] .

ونفس الروتين المحلى تعيشه [ذات] فى البيت تدور فى دراسة تدبير الغذاء وخدمة البيت والأطفال والإستجابة للرغبات الشرعية لعبد المجيد حياة عادية مالوفة خاوية من الروح غير انها تتلون وتتغير وتتاثر لما يحدث فى المجتمع من إنهيارات وتغيرات وتحولات إرتفاع الأسعار فى حين تزيد التطلعات الطبقية ، وتقارن [ذات] بين حياتها وما يحدث لزميلاتها واصدقائها الذين سافر ازواجهن إلى دول الخليج ... فعادوا بالعربات الطويلة وامتلكوا الشقق الفاخرة واودعوا نقودهم عند الريان ، فى حين يظل (عبد المجيد) يحلم بالسفر إلى السعودية دون جدوى ، وتتزايد الاعباء

□ ويأتى اول تغير يهز حياة [ذات] و [عبد المجيد] فقد بدات مسيرة الهدم والبناء فى العمارة على يد موظف الزراعة عندما فتح الله عليه اثر إشتعال المنافسة بين شركات المبيدات الحشرية الأجنبية الموردة للوزارة ، وانتقلت الراية من بعده إلى المدرس العائد من الكويت ثم الحاج فهمى الجزار الذى إنضم إلى سكان العمارة فى مرحلة متاخرة وبالاسلوب العصرى اى الإمتلاك لا الإستئجار ، إلا ان تلقفها العسكر ضابط الشرطة بعد عودته من مهمة امنية من سلطنة عمان ، وضابط الجيش بعد عودته من مهمة تدريبية فى الولايات المتحدة على ان القائد الحقيقى كان باشمهندسا مهذبا ناعم الملمس ، ليثبت له مهنة محددة غير زواجه من مدرسة سليطة اللسان ، عظيمة الصدر ، ليسكن معها فوق شقة [ذات] مباشرة ، قام بزيارة موظف الزراعة عندما لاحظ فتح الله عليه ، مرتديا افخر ملابسه ، مدليا من رقبته سلسلة ذهبية ، ومؤرجحا فى يده مفتاح سيارة (عهد بها صاحبها إليه ليتولى بيعها) ليعرض عليه خدماته بوصفه مهندسا للديكور ، وبفضل جهود الباشمهندس إنضمت العمارة كلها إلى المسيرة عدا الطابق الذى تقيم به (ذات) و (الذى يضم شقة مفروشة واخرى مغلقة وثالثة سكنها حديثا زوجان منعزلان) و (ذات) نفسها التى تابعتها بإهتمام من خلال المعالم الواضحة شكائر الأسمنت والجبس والرمل وعلب الطلاء وضجة التكسير التى تزود السيمفونية المؤلفة من نداءات الباعة وزمامير السيارات وتكبير المؤذنين بالإيقاع الخلفى الضرورى ، ثم احواض المياه ،

ولفائف الموكيت والواح الاخشاب ، واجزاء المخلفات : علب فارغة واحواض مكسورة ومواسير ملوية ، وبقايا طوب وخزف وخشب واسمنت واتربة ، تتكوم فوق السلالم حتى تتولى الاقدام توزيعها على الجيران المنتظرين لدورهم فى تلهف] فلقد بدا تغير الحمامات والمطابخ بالسيراميك والاجهزة الحديثة التى تلهث الاسرة وراءها ، وكان على [ذات] أن تدفع عبد المجيد لينضم للركب وكانت المشاكل والمتاعب والخصومة ،

على هذا المنوال سترتفع مستوبات عائلات وتتغير مصائر شخصيات تداخلت مع اللعبة الإقتصادية والسياسة واصبحت فى ركابها فى حين تتدهور احوال [ذات] و (عبد المجيد) حتى يدبر له نموذج المرحلة المهندس (الشنقيطى) المهندس بمجلس المدينة الذى كون ثروة من التلاعب فى التراخيص والأزونات وكل التسهيلات للمقاولين وتجار الشنطة يدبر له مكيدة عندما يرفض له عبد المجيد تسهيل قرض لاحد اللصوص المستثمرين فى كل شىء فى السوق المفتوح .. تنتهى هذه المكيدة بحبس عبد المجيد ثلاثة اشهر ، ولا تجد (ذات) من تلجا إليه إلا (الحاج عبد السلام) طالبة منه النصح والعون ومواجهة العفاريت التى بدات تظهر فى الحى « لقد برز الحاج عبد السلام فجاة فى الحى ، إثر عودته من السعودية بسبب هيئته المميزة ! لحية طويلة يتخللها البياض ، ملابس حريرية على الطراز الباكستانى (قميص حتى الركبة وسروال) فى اطقم من الوان عدة (الابيض والرمادى والبنى والسماوى والكحلى) نظارة مذهبة الإطار صندل جلدى فاخر من طراز صنادل صدر الإسلام ، ومصحف فى غلاف مخملى مضموم إلى الصدر فوق منطقة القلب مباشرة ، ومشية مهرولة إلى المسجد الذى اقامه صاحب عمارة جديدة فى طابقها الارضى ليتخفف من عبئين فى وقت واحد : الذنوب والضرائب وتبرع له الحاج عبد السلام بعدة مراوح كهربائية ، وبفرش من الموكيت وحصائر متينة ملونة تبسط فوق ارض الشارع عند اللزوم ، فحق له ان يؤذن للصلاة ، ويؤم الناس وبخطب الجمعة ويفتن فى شئون العباد ولسوف تصبح [ذات] ضحية كالآف غيرها من النساء وتمرض بالسرطان الذى تحدثه كل الاغذية المستوردة المشعة ، وسيتضخم ثدى [عبد المجيد] ويفقد شهوته الجنسية كغيره من آلاف الرجال بسبب اكل الدواجن البيضاء المثلجة والتى تتغذى بحبوب منع الحمل ، هذا مجتمع مريض تعيس يحاصر حياة الإنسان المصرى ويؤدى بها إلى الموت والهلاك .

هذه الحياة .. حياة [ذات] و (عبد المجيد) فى اطار مجتمع ملوث منهار تعيشه الآن وتعانى تفاعلاته المدمرة تؤكد ان الروائى لم يعد يقوم هنا بدور المحلل بل بدور (المقدم) فهو يختار (المشهد) الذى سيستحوذ على القارىء ويخرجه ويقدمه كالطعام ، انه لم يكتب قط كما يكتب الآن (من اجل جمهور) انه صحفى مطيع يقدم للمتفرجين الصور التى يتمنون رؤيتها ،

إن التفسير والتعليل وجوهرية الاسباب التى اوصلت الحياة المصرية الاجتماعية والسياسية والاخلاقية إلى هذا المازق المميت سوف نجدها فى الجانب الوثائقى من الرواية حيث تتشكل سياقات الاخبار وما نشبتات الصحف والعناوين والنيذ المختارة الرؤية والدلالة والشهادة والنبوءة التى تهدد بوقوع الكارثة وسوف تختار بتركيز كيفية إيراد هذه الاخبار وترتيبها بحيث شكلت فى حد ذاتها سياقا سرديا ورواية ورأى وتجسيد ووصف .

ولنختار نموذج من هذه الاخبار كدليل على قولنا

(١) المرأة الفولاذية « نجاحى بمصر فى فترة وجيزة جاء بفضُل الدولة حيث انها تعفى جميع المستثمرين من الضرائب لمدة خمس إلى عشر سنوات »

(٢) صحيفة معارضة « النيابة تتهم المرأة الفولاذية بانها جمعت فى سبع سنوات سبعين مليونا من الجنيهات وإقترضت اربعين أخرى من البنوك وأعلنت عن مشروعات فوق أراضى لا تملكلها واستخدمت تراخيص بناء مزورة »

(٣) (إختفاء المرأة الفولاذية بعد تقديمها للمحاكمة)

(٤) (الوزير الذى كان مستشارا للمرأة الفولاذية بعشرة آلاف جنيه فى الشهر هو الذى سهّل لها الهرب بعد أن اتفق مع بعض العاملين فى مطار القاهرة الدولى على تعطيل الكمبيوتر الذى يسجل قائمة الممنوعين من السفر لحظة مرورها إلى خارج البلاد »

ولنقرا ايضا هذا (١) دوائر المخابرات الامريكية المركزية (مصرع ضياء الحق صدمة مروعة وخسارة كبيرة .. فقدنا صديقا مخلصا »

(٢) الأزهر الشريف يؤمن بقضاء الله وينعى إلى الامة الإسلامية قائدا من أعظم قادتها المعاصرين الرئيس محمد ضياء الحق اخلص لامته وصدق فى جهاده واعتز بدينه

وآثر الحق وعمل بالشرع ..

(٣) الإخوان المسلمون « يذكرون للرئيس الباكستاني الراحل عاطفته الإسلامية المتاججة وتمسكه بآداب الإسلام وأخلاقه وشعائره ومساندته العظيمة لمجاهدي افغانستان »

ولتقرا هذا الخبر (١) (إكتشاف ٦٠٠ طن من الدجاج الفاسد مستورد من المانيا الغربية بشهادة صلاحية »

(١) مجلة دير شبيجيل الألمانية « شركة « سيباجا يجي » السويسرية للادوية قامت بتجربة المبيد الحشرى « جاليكرون » على اطفال وشبان مصريين بعد أن ثبت انه يسبب اوراما سرطانية لفئران التجارب »

(٢) شركة سيباجايجي السويسرية للأدوية تعترف « بعض الأطفال المصريين اصيبوا بالسرطان نتيجة إستخدام مبيد جاليكرون عام ١٩٧٦ »

(٣) « وزارة الصحة المصرية تؤكد إنها لا تسمح بإجراء تجارب على اى مواطن تعرض حياته للخطر ، وأن تجارب إستخدام الجاليكرون كانت على دودة القطن وليس المواطنين »

□ هذا قليل من كثير من الأخبار والتترات لمسلسل الفساد والتسيب والرشوة والإنحراف والتخريب الذى يشوه حياتنا المريضة ويغرقنا فى التخلف والبطالة والفقر والإمتهان جمعها الكاتب فى داب وصبر وجعلها تتحدث بصراحة قاتمة مخيفة عن هذا السرطان الذى اصاب حياتنا ، نفس السرطان الذى اصاب بطلة روايته [ذات] .

و [ذات] اسم يحمل من الدلالات التى تخيل إلى ابعد منها طولا وعرضا وعمقا .. إن الاسم فى النص مركز إستقطاب لعلائق عديدة نفسية واجتماعية ، تاريخية وفكرية ، والكاتب يركز هنا على بعده الاجتماعى والادبى ليصبح اكثر دلالة واشمل رؤية على وضع مصر ككل فى اتون ازمتها الخانقة .

وسوف يقول الشكلانيون ومدعى الحداثة والحساسية الجديدة عن هذه الرواية انها لم تتجاوز الواقع وتسجيل ما يحدث من تغيرات تمس حياتنا السياسية والاجتماعية دون تخيل وإستخدام حرفيات وجماليات الرواية ، وانها رواية مرحلية تنتهى عندما تعالج المشكلات التى تعانى منها مصر وعندها تختفى ...

□ وابسط رد على هذه الثرثرة هو ان الخطاب الروائى فى [رواية ذات] يتجاوز القطيعة بين الشكلية المجردة والنزعة الأيديولوجية التى لا تقل عنها تجريدا فى فهم فنية وموضوعية الرواية .

إن الشكل والمضمون واحد فى الكلمة مفهوم على انها ظاهرة اجتماعية ... اجتماعية فى كل دوائر حياتها وفى كل لحظاتها من الصورة الصوتية حتى اشد طبقات معانيها تجريدا .

□ لذلك تصبح (ذات) تتويجا واكتمالا لرؤية وعالم صنع الله ابراهيم فى كلية اعماله ، تلك الرائحة ونجمة اغسطس ، واللجنة وبيروت بيروت ، كشهاد ونبوءة على واقع متدنى تابع ومهادن ، وممزق .

عبد الرحمن أبو عوف

مستقبل الثقافة العربية فى عالم متغير

نظمت الهيئة العامة للكتاب مؤتمراً حول « مستقبل الثقافة العربية فى ظل المتغيرات العالمية من ٢ إلى ٥ اغسطس . وشارك فى هذا المؤتمر عدد كبير من رجال الفكر والثقافة ومصر والعالم العربى ، ناقشوا فيه مستقبل الثقافة من خلال عدة محاور .

المحور الأول هو مستقبل الثقافة العربية فى ظل المتغيرات الدولية .

والمحور الثانى : دور المثقف العربى فى تحقيق الأمن الذاتى للمنطقة .

والمحور الثالث : نحو نظام ثقافى عربى جديد .

والمحور الرابع : نحو ميثاق للمثقفين العرب .

قدم الدكتور فهد العرابى الحارثى تصورا لمستقبل الثقافة العربية فى ظل ظروف وتحديات حضارية وثقافية جديدة يهيمن فيها الغرب الليبرالى ويتسيد بعد انهيار الاتحاد السوفيتى يقوم على اساس ارساء اولويات ، واهداف قومية وسياسية واقتصادية جديدة . لاسترداد الشخصية العربية

إحساسها بالكرامة والثقة بالنفس والعودة إلى جذور الحضارة العربية وتاريخها لاستلهام روح انطلاق جديدة مع الأخذ بالمتاح المباح مما انجزه الغرب من مناهج ووسائل وافكار .

ويعول الكاتب على دور منابر الفكر والثقافة فى العالم العربى فى الأخذ بزمام المبادرة على صعيد مقاومة نزعة الاستسلام لكل ما هو مستورد وان تسهم فى اذكاء الروح الجديدة التى ترمى إلى استلهام «المحلى» والثقة به ويؤكد الكاتب على أهمية الالتقاء مع «الآخر» سياسيا وفقا لما تمليه علينا مصالحنا . وثقافتنا ووفقا لما تقتضيه ضرورات الحوار ، وشرعية الاقتباس ، وتلاحق التجارب ومراجعات الانجاز .

وتناول الدكتور يونان لبيب رزق فى بحثه المسلمات التى اعتنقها المثقف العربى خلال نصف قرن والتى يجب التخلص منها على ضوء المتغيرات التى تلاحقت فى السنوات الأخيرة والتى يتحتم التعامل معها لتحقيق الامن الذاتى للمنطقة :

بعض هذه المسلمات كان وليدا لعصر الحركة الوطنية والتى نشا خلالها روح العداوة للغرب وهى عداوة امتدت لكثير مما يجيء حتى لو كان مفيدا .

البعض الآخر من هذه المسلمات نتج عن مرارة الصراع العربى ـ الاسرائيلى والذى أدخل القناعة لدى الكثير من المثقفين العرب انه صراع حياة او موت وانه لاينتهى إلا باختفاء احد الطرفين من على خريطة المنطقة .

البعض الثالث من هذه المسلمات متصل بالعلاقات العربية ـ العربية وانها علاقات مصيرية وانه لا مناص من شكل من اشكال الوحدة العربية .



البعض الاخير من هذه المسلمات صدر عن اوضاع العالم الثنائى القطبية الذى ساد لاكثر من اربعة عقود فى فترة ما بعد الحرب العالمية الثانية بكل ما ترتب عليها من انحيازات على المستوى الشعبى والمستوى السياسى .

ولقد ثبت من المتغيرات التى تلاحقت بسرعة كبيرة خلال السنوات الماضية استحالة استمرار هذه المسلمات .

قام الدكتور على خليفة الكوارى باستجلاء مفهوم الديمقراطية فى ورقته التى قدمها للمؤتمر . وابرز خصائصها انها منهج وليست عقيدة تناقض غيرها من العقائد الشاملة .

. وأهم متطلبات الأخذ بالمنهج الديمقراطى يتمثل فى تحقيق مشاركة سياسية فعاله ، لافراد المجتمع وكافة جماعاته دون استثناء وعلى قدم المساواة . والخاصية الثانية للديمقراطية انها ديمقراطية دستورية ، وهذا يعنى انها ممارسة مقيدة بدستور وليست منفلتة من عقالها يمارس فيها الشعب سلطات مطلقة لا تضبطها شريعة إلهية ولا تحد من غلوائها قيم انسانية . وانما يمارس الشعب سلطاته بموجب دستور تقيده ثوابت المجتمع وتضبطه مبادىء الديمقراطية ومؤسساتها .

يرصد الكاتب السيد يسين التحولات التى تهدفها الإنسانية عقب الثورة الصناعية وكانت البدايات الأولى تتمثل فى بزوغ ما اطلق عليه الثورة العلمية والتكنولوجية والتى جعلت العلم قوة أساسية من قوى الانتاج . وبالتدريج بدأت ملامح المجتمعات الصناعية المتقدمة تتغير ليس فى بنيتها التحتية فقط ـ بل ايضا فى اسلوب الحياة وانماط التفكير ونوعيه القيم السائد . وأساليب الممارسة السياسية لتاخذ شكلا جديدا اصطلح على تسميته بـ «مجتمع المعلومات» وذلك على اساس ان ابرز ملامحه ، انه يقوم على انتاج المعلومات وتداولها من خلال آلية غير مسبوقة هى الحاسب الآلى ، الذى أدت أجياله المتعاقبة إلى إحداث ثورة فكرية كبرى فى مجال انتاج وتوزيع واستهلاك المعارف الإنسانية . فإذا إضيف إلى ذلك القفزة الكبرى فى التكنولوجيا الاتصال وبخاصة فى مجال الاقمار الصناعية واستخداماتها فى مجال البث التليفزيونى الكونى والذى حكم آليته انه يتجاوز الحدود الجغرافية وينفذ إلى مختلف الاقطار ، التى تنتمى إلى ثقافات مختلفة ، مما يؤثر على القيم والاتجاهات والعادات ، لادركنا اننا بصدد تشكل عالم جديد غير



يونان لبيب رزق

مسبوق . في ظل هذه التطورات الكبرى في مجال المعرفة والاتصال وانفصالنا من مجتمع الصناعة إلى مجتمع المعلومات . وقد اخذ يتشكل ببطء ما يمكن ان نطلق عليه «الوعي الكوني» والذي سيتجاوز في آثاره كل أنواع الوعي السابقة كالوعي الوطني بكل تفريعاته من وعي اجتماعي ووعي طبقي ، والوعي القومي ، مما يعبر عن بروز قيم انسانية عامة ، تشتد في الوقت الراهن المعركة حول صياغتها واتجاهاتها .

وفي ضوء ذلك تستطيع ان تفهم سر المعركة التي تدور في الوقت الراهن حول «النظام العالمي الجديد» الذي تريد الولايات المتحدة الامريكية بعد انهيار الاتحاد السوفيتي ان تهيمن عليه

وطرح الدكتور غالي تساؤلا وهو هل السياسة مشروع ثقافي ام ان الثقافة مشروع سياسي ؟.

ويرى الكاتب في اجابته على هذا التساؤل ان السياسة مشروع ثقافي في مصر والعالم العربي ، وهو امر ارتبط بالعهد الاستعماري حيث كان الخوف من فقدان السيادة الوطنية والاستقلال مبررا لاستدعاء مشروع ثقافي يؤسس حلما بالتغيير السياسي لاستعادة الارادة الوطنية ، ولم يخل عناصر هذا المشروع من التفاعل مع ثقافة الآخر المتمثل في الغرب . ولقد كان التفاعل الحضاري مع الآخر بالسلب او الايجاب شرطا لزوميا لبناء المشروع الثقافي . ولكن هذا الشرط يتخذ وضعه حسب الاطار التاريخي للتفاعل ووفقا لماهية المشروع .[

أحمد سلطان

ملامح مصرية

حين ينظر النقاد في عمل « محمد روميش » فإنهم سيلحظون الملمح الأساسي الواضح في هذه المجموعة النادرة من القصص والكتابات التي خلفها لنا ورحل ، نقصد القسمات المصرية الأصيلة ، إن يكن في تركيبة الجملة ، أو في بناء العمل . أو في إيقاعه ، أو لغته التي تشربت من الروح المصرية حتى النخاع .

كان محمد روميش فلاحا يهوى الحياة البسيطة ، كما يهوى الأدب المكتوب عن الناس الذين لم يستطع قط أن ينفصل عنهم . لذا نظر إلى « القيمة » ، دون أن ينظر إلى عدد الأعمال ، نظر إلى أن يحقق مثلا ونموذجا للقصة المصرية القصيرة .



هو إذن من صنف الكتاب الذين يشاركون من خلال « النموذج » النادر في تأكيد الشخصية الوطنية في الادب ، وهذا جهد كبير وإن جاء بنتائج ـ من الناحية العددية ـ قد لا تدفع إلى ان يصبح هذا النوع من الكتاب في الواجهة والصدارة ، التي هي في الأغلب واجهة إجتماعية .

ماذا يبقى من محمد روميش ، وماذا اختار من بين أوراقه من أعمال غير منشورة ، وكيف سيتناول الدارسون مجموعته الوحيدة الفريدة « الليل » ، « الرحم » ، هذه أسئلة تعكس المستوى الحضاري الذي وصلنا إليه ، إذا كنا فعلاً قد وصلنا إلى درجة من النضج تجعلنا جميعا ننظر « للقيمة » ، وليس إلى ما حققه الكتاب منا من شهرة وذيوع .

التحرير

الأردن

وصول الغرباء

فـ (الديوان الثالث لامجد ناصر ، الذى يحمل عنوان « وصول الغرباء » ، يعلن عن خصوصية صوت صاحبه . الخصوصية هنا تعنى انّ الخطاب الشعرى يتابى على الاختلاط بغيره ، بما حذقه من آليات نمو وتكوين ، وما ينبىء عنه من فضاءٍ دلالى متميز . اى انّ الاستراتيجية الشعرية على مستويى الدال والمدلول قد وصلت إلى التبلور ووضوح القوام ، واصبحت قادرة على صياغة المشروع الشعرى الذى يحدس به الشاعر ، بحيث يتضح هذا المشروع ويتواشج مع مشروعات شعرية اخرى ، مسهماً فى تاسيس بلاغة جديدة ضد بلاغة الشعر الحر التى اضحت سهلة مكرورة مبذولة ، يمكن التقاط عناصرها دون عناء ، ومن ثم يمكن النسج على منوالها (فلا شك انّ ديوان العرب الاول ، يمرّ بمرحلة مفصلية فى تاريخ حداثته . (ووصول الغرباء) ينبىء عن ممارسة نصية ـ إنتاجاً واستهلاكاً ـ مالكة لمبررات شرعيتها ، ومن ثم تستطيعِ ان تسهم فى تعضيدِ هذا التمفصل وتاصيله .

ويتاسس معنى الشعر ودوره فى « وصول الغرباء » بوصفه خلاصاً ذاتياً لانه احتفاء بالشخصى واطلاق لاقصى إمكاناته ، عبر تحويله إلى فعالية مضادة للتهديد والإقصاء والنفى . ليس الشعر بشارة بغدٍ قادم ، ولا صراخاً فى وجه الانتهاك الجماعى ، ولا غناء للانتصار او بكاء على طلول الهزائم ، وإنما هو لواذٌ باشياء الكائن الصغيرة المبهمة الموغلة فى الخفاء والتنائى ، دون ان يتحول إلى طرطشة انفعالية ، او تصنيم لمخبرات الشبق السرّى الخائب وصراع الرغبة والكفّ ، بما له من كثافة لا واعية ، متشذرة ، متصادمة الشعر إذن فى هذا الديوان مجاوزٌ لمجانية التبشير وفجاجته ، ورثاثة الإفضاء الذى تحجزه المحرمات ، ليصبح خلاصاً ، يبدا من الفرد ، ويصل إلى حدّ المعنى الانطولوجى للخلاص . آنذاك نصبح مع نزوع لتحويل الشخصى إلى لا شخصى ، وإجبار اللا نصى للإذعان للنص وقوانينه .

ولكى لا يقع هذا الشعر فى احبولة رفع اللاوعى إلى مستوى المطلق ، فإنّه يجاهد إغواء ان يكون اللاوعى يبدو وكانه ايديولوجيا محررة ، مانحة لتعالى انا المتكلم او محققه لتساميها الوهمى . إنه شعر عار من ادعاء الخروج على الثبات فى النظام المعرفى ، من خلال تصنيم الجسد ولا وعيه واحباطاته ، اى من خلال تصنيم ما اسميه بمثيولوجيا الاحشاء بوصفها مزيّة تحرر . اى انّ الشعر خلاص (١) لانه عزاء عن فقدان المعنى وهشاشة الاشياء و (٢) : لانه تعضيدٌ للذات فى مواجهة التهديد والإقتلاع .

ويتجاوب تصور الشاعر لنفسه مع رؤية الشعر بوصفه خلاصاً . إنه كائن سادر فى توحده ووحدته ، لائذٌ دوما بالعزلة كانه طائرٌ محلّق لا يملك سوى شعره الذى هو ضربات جناحه فى الفضاء اللامتناهى ، اوْ كانه اسدٌ كامنٌ فى الليل فى انتظار فرائسه التى لا تعدو ان تكون القصائد :

كامنٌ لعذراء فى وعر الليل له ما للحصاد
من حرائق
ولكن ..
له ما للجرار من عزلة (ص ٢٨)

حيث يصبح الشاعر حاوياً لتناقض : الحريق ، اى الضوء الإحتفالى بالحصاد ، والعزلة التى تصبح سمةً للجرار العاجزة المصمتة الملقاه فى إهمال . وصورة الشاعر على هذا النحو تستدعى صورته فى شعر سعدى يوسف بوصفه قنفذاً . والفارق بين الاسد والقنفذ يشى بما بين الشاعرين من إختلاف فى معنى الشعر ودوره .

ويقدم الفضاء الشعرى حيزاً زمانيا مكانيا يسوده تعارض جذرى هو الحاضر ـ الآن مع الماضى ـ آنذاك . فى الحاضر ياخذ العالم شكل حفل طابعه الهزل الكرنفالى ، يرتدى روّاده اقنعةً تخفى وجوههم ، إنه زمن المنفى حيث التقنع وفقدان الاسماء والملامح والهوية وإنقسام الكائن بين التقنع والفرار من الهويّة ، وشهادة الاسماء عليه :

الذين يعرفوننا لن يعرفونا بعد . مضى
وقتُ الخروج من الحفل
ورفع الاقنعة
مضى وقت إستعادة الاسماء
....
رفعنا درج الحيرة
لما وقفت اسماؤنا تشهد علينا (ص ٩)

وهكذا تلوح انا المتكلم محاصرة ، ملاحقة بالحيرة والشعور بالعراء واحيانا بالعدمية . إنها مثقلة بعبء وجودها في مجال ليس مجالها ، فترى التاريخ رسائل ترهق السعاة فارغةً إلاّ من مظاريف مبطنة بالبسملة ، وصوراً تصف احوال كوكب متثاءب . هذا الوعي بتهرىء فضاء المنفى يجعل الانا لائذة بمساكب الذاكرة . دون جدوى وفي هذا السياق يلوح احتفال الانا بالفقد ؛ فقدان المدينة الصغيرة التي تكاد ان تصبح قرية ، وفقدان بيت الأخوّة ، ولوعة الأخت وصبيحة زواجها ، والاصهار ، والسمات البدوية في الحياة وعام الميلاد : ١٩٥٥ . إنّها علامات من ماض يختلف زمنه ومكانه عن حاضر الغربة والنفي

* بين اترابي فُزْتُ بالمنفى (صـ ٢٥)
* ذات يوم سياتي من يقول :
عاش حيث الألم يربي احفاده
وحيث الكتمان يحرّر جواريه (صـ ٢٩)

ولذلك سنجد معجماً يحتفل بمعاني الصدفة ، والوحدة ، والحيرة ، والتذكر ، والندم . ويلقانا في كل دروب النصوص صور ، سعاة البريد ، والغرباء الآتون ، وليل المسافرين ونبلوب المنتظرة ، وخراف الحنين ، وشقائق نعمان الحيرة ، وحشائش الأعماق ، وجبهة الندى .. إلخ . وينضوي تحت التعارض الأساسي عناصر اخرى مثل : الوصول/الإقامة ، الاخ المدان/يوسف الجميل ، ويكثر الحديث من خلال انا المتكلم او المتكلمين ، وتوجيه الخطاب إلى الأشباه الذين يمثلون صورة اخرى لأنا المتكلم ، لأنهم يعانون عراءها من الجذور ، يقول من قصيدة يخاطب فيها نوري الجرّاح :

دع الحنين يربي خرافة في الظل واخلع عنك سترة ناظري السفوح فانت هنا لا ياسمين لتؤجج شهوة الباعثات مناديلهن بيد الصغير ولاحبق لموكب العائدين من جبهة الندى انت هنا وانا ضيفٌ على مائدة الحيرة نقلب معاً مساكب الذاكرة في ليل مسلح بعازفي الانفاق لا حبل مودةٍ لتزهو بقميص البرقوق ولا جوّابي اصقاع يرحلون إلى منبلج المياه

« إدجوار رود » ليس شراعاً في نهر شربه المنحدرون من الجبال بل مركبٌ جانحٌ في خزنة الديوان . (صـ ١٩)

شحوب المنفى واضحٌ جليّ ، فهو حاضرٌ بالسلب ، لخلوه مما تهفو انا المتكلم إليه . بل لا نكاد ندركه إلا بحضور نقيضه ، ومن خلال الثقل الصوتي الدال عليه في العلامة « إدجوار رود » ، اما صورة الوطن ، الأرض البعيدة المشتهاة فهي مثقلة بغنائية رومانسية ، تتبدى بدءاً في الخطاب الموجّه لشبيه للأنا المتكلمة ، الذي يكاد يصبح محض انعكاس للذات ، فكأننا لا مع خطاب من انا متكلمة إلى اخرى مخاطبة ، بل مع حوار الأنا مع الأنا ، ويتبدى بعد ذلك في رمزية الخراف ـ الحمل الذي يومىء إلى رمزية المسيح الوديع ، ثم في ارتباط الوطن بمعجم تيمور حول معاني الحنين مثلما نجد في : الياسمين والحبق وجبهة الندى ، وشهوة الباعثات مناديلهن وقميص البرقوق ، إننا على الأحرى مع فردوس ضائع مضيع ، غادره المتكلم لانه يحمل بذرة هلاكه وضياعه في عماءٍ يلوح كانه قدر مجاوزٌ للإرادة ، ولعل هذا ما يفسر لنا ذلك الحس بالإثم ، والذي يبرز جلياً في صورة اخي يوسف بن يعقوب ؛ الاخ المبتلى بدم كاذبٍ ، يجعله يسعى في سورة الذئب ، لانه مولود تحت برج الندم في اسر المعصية :

اخي ياأخي لم رميتني بجمال عينيك لم ابتليتني بدمٍ كذبٍ وجعلتني اسعى إلى سورة الذئب لاعود بقميصك حمراء (صـ ٢٧)

وهي قصيدة قصيرة ، تذكّر على الفور بمرثية احمد عبد المعطي حجازي لكامل عبد الغفار (لم كنت جميلا لم اغويتني ؟ ..) إلخ . لكن المهم هنا انها مثقلة بحس بالإثم ، يتسرب في خفاء في كثير من نصوص الديوان . هذا الشعور بالإثم يفسر لنا ، ربما ، ازدواجية الماضي بوصفه فضاء يفرّ منه ، ويفر إليه في آن ، ويفسر لنا لماذا يكون المنفى ملجأً ولواذاً في مستوى وفضاء ضاغطاً يلفظ المتكلم ويهدده في مستوى آخر . وقراءة قصيدة الماضي تكشف عن نفحة الحنين بما لها من طابع موغل في رومانسيته ، فهو لا يعدو ان يكون فضاء الطفولة واكتشاف الرجولة . إنه القلب المطعون بسهم مع اسمين على شجرة ، وهو فوح الثياب الداخلية للأرملة الشابة وهو الماء السرّي الذي يعلن الدخول في طور المراهقة ، ... إلخ .

بيد ان العالم ، برغم هذا كله وبسببه ، يبدو مشهداً او اختلاقاً او صورة Simulacrum صنعت ونميت من خلال السرد . الشاعر يسرد احداثا تلوح غير وقائعية ، وغير مترابطة ، لايبنى فيها اللاحق على السابق ، بل تبدو كانها ومضات تلمع وتنطفىء في ضرب من استمراء التتابع المشهدي وديمومة الوجود بمعزل عن الذات الخالقة له ، المنظمة لعلاقات عناصره ..كانّ العالم مشهدٌ او مسرحٌ لتوالد الصور وتعاقبها . هو عالمٌ غير وقائعي لانه يتوالد

بقوة ذاته حيث (١) الإستطراد المدمّر للكثافة الباعث على السيولة والانداح و (٢) الفنتازيا المنطوية على قدر هائل من السخرية التى تستلّ كل ما فى المشهد من وقائعية او ثقل حقيقى :

الواقعة :

.... وحتى مطلع الفجر
ظل الامراء ينوءون فى الصحو
ويذبحون بسيوف من الذهب الخالص
تيوس الجبال الوعرة .
وظلّ الهرج على اشده فى الحكاية
التى انطلت على نظارةٍ جاءوا مع الخضر والمواشى .
وكما يرى النائمون راوا :
ديكةً تاكل اعرافها
صياحاً يتكسر فى الممرات
ويسيل على المرمر ،
فرساناً غابرين يخلعون قبعاتهم المتربة .
فى غرف النوم ، ويطلبون من الخدم التحدث بلغتهم الأم ،
ازيزاً من الورق المقوى
يُدبُّ الهلع فى قلوب الحائكات
طيوراً تغرى اشجاراً قصيرة القامة بمياه بعيدة ،
اقماراً محدودبه تهشُ على مخلوقات ثابتة فى التلال ،
نساء فى لحظة الطلق
يتشبثن بقمر غاربٍ
رّاقصاتٍ يتطوحن بين عشاق فروا من احضان زوجاتهم
رنيناً زائفاً لمسكوكات بادلها لصوصٌ بعلب من التبغ ،
سعاةً ينتشون بين الاضرحة
عن عناوين لمراسلات قانونية ،
زوجات يكشفن لقضاة نائمين
عن آثار سياط على الأرداف
رعاة ينحرون كبشاً امام عاشق يتفانى فى الذهول ،
صيادين بخطاطيف وسيور جلدية
ينشرون شباكاً كبيرة على الصخور
ويشربون نخب القراصنة الذين كانوا .
طيوراً
تخرج
من المشهد
وتحط على رؤوي النظارة
والامراء الذين استبدلوا بزاتهم الدامية بأخرى مذهّبة
برقت اكتافهم فى الشفق ،
واغمدوا سيوفهم الرشيقة فى ندى الحكاية
وانطووا
فى الكتاب . (صـ ١٦ /١٧ /١٨)

ومن الواضح اننا مع سرد شعرى ، يحقق مشهدية الفضاء أو اختلاقية ، من خلال التمويه على وقائعية الاحداث ، بحيث يصعب تعرف المكان او الزمن . إنّه عالمٌ يتارجح بين الضوء والعتمة ، والصلابة والسيولة ، ومن ثم فالاشياء ذات طابع حلمى ، خاضع لضرب من الفوضى ، المنطوية على تجانس صور الحلم وشفافيته وإغوائه ، ولذلك يقول السارد (وكما يرى النائمون راوا :) اننا مع منطق الحلم إذن ، حيث اللا منطقية فى العلاقات ، وحيث الإيماء بالعلو على الوقائعية ، ومن هنا فمهما اجتهد القارىء فى تحقيب المشهد او ربطه بعالم وقائعى متعين شاخص ، فلن يخرج باكثر من تداخلات للخفاء والوضوح والحضور والغياب مع عالم هش ومشهدى يذكر بفضاءات جارثيا ماركيز المشوشة عمداً ودأباً ، المثقلة بالمجاز والذكريات والتتابعات القائمة على الفنتازيا ، والعالم التيهى الحلمى ، كاننا لا مَعَ فضاءات سردية ، ولكن مع مشهدية إيمائية حلمية [ولذلك فإن (الهرج على أشده فى الحكاية) والطيور (تخرج من المشهد وتحطّ على رؤوس النظارة) والأمراء (اغمدوا سيوفهم الرشيقة فى ندى الحكاية ، وانطووا فى الكتاب) اى مع علامات لغوية تشى بالوعى الحاد بالقضية ، المتعالية على المتوالية الواقعية ، إلى هذا ثمة الحس بالطارىء ، الوقتى ، الذى يسيل فى الزمن ، من خلال فضاء كانه فضاء الفنادق السرية فى المدينة الصغيرة Town حيث تتوهج حياة ليلية تضم شتات الإرتحال والهشاشة فى صور الامراء ذوى السيوف الذهبية والعشاق الفارين من احضان الزوجات والزوجات اللائى يكشفن للقضاة النائمين عن آثار سياط على الأرداف ، والرعاة الذين يذبحون كبشاً أمام عاشق متفان فى الذهول ، فضلاً عن الفنتازيا فى : الديكة التى تاكل اعرافها ، والاقمار المحدودبة التى تهش على مخلوقات ثابتة فى التلال ... إلخ (أما السخرية التى نحسها فى الفضاء كله ، فيمكن تلمسها فى صور مثل صورة السعاة الذين يفتشون بين الاضرحة عن عناوين لمراسلات قانونية ، وهى سخرية تذّكر بضحايا الواجب ، وتتجاوب مع صور مثل (القراصنة العميان) ـ قصيدة ١٩٥٥ ـ والحاكم الذى شوهد يتلصص على نسوة ينتفن شعر سيقانهن بمعقود السكر ـ قصيدة وصول الغرباء . فضلاً عن السخرية التى تتفجر من اللعب بلغة الوظيفة (غياب الصلاحيات ، والسجلات والمعدات والخرائط والملفات

ودوائر العدل والإغاثة ... إلخ . وفي مواضع أخرى قليلة ثمة تناص مع بنيات تراثية ، حيث توضع هذه البنيات في سياقات نافية لدلالتها المستقرة بهدف السخرية ، ونشير سريعا إلى بعض النماذج :

فكّر في قائد اتكا على رمحه اربعين عاما
قبالة اعداء تحجروا في سفح نظرته ،
ولما راوا الطير تاكل من عنقه
استانفوا الزحف على الدساكر
فكر في رجل صالح وصاحبه
كلما مرّا بقرية انضم إليهما أفاقون
جعلوا اعزّة اهلها اذلّة
وحينما ثقفوا مركباً ليتامى خلّعوه
ولما اشاح صاحبه بوجهه عنه
قال له
الم
اقل
لك
انك
لن
تطيق
معي
صبراً (صـ ١٤/١٥)

إننا مع صورة منحدرة من التراث الديني ، هي صورة سليمان النبي الذي ظلّ الجان المسخرون لخدمته يعملون في داب وكدح ظنا منهم انه حي ، وانهم معرضون للعقاب الصارم لو توقفوا عن العمل ، والنص ينقل هذه الصورة من مجالها هذا إلى مجال آخر ، هو مجال القتال الذي يكاد يشي بانه قتال بين قبائل رعوية وجبلية ، لتتحقق السخرية من القائد الميت الذي تكتشف الطيور موته فيما يعجز اعداؤه عن ذلك ،



والسياق عموماً لا يعدو ان يكون سخرية من الوهم . اما الآية القرانية « إن الملوك إذا دخلوا قرية افسدوها وجعلوا اعزة اهلها اذلة » النمل/٣٤ ، فموضوعة في سياق آخر ينطوي على السخرية ايضا ، إذ يستبدل الشاعر بالملوك رجلاً صالحاً وصاحباً له ، إنضم إليهما افاقون ، يجعلون الاعزة اذلة ويخلّعون مراكب اليتامى . والإشارة هنا إلى قصة الخضر مع موسى .

وينتهي المقتطف السابق بسطر شعري كتب في صورة عمود ، حيث ينفصل الفاعل عن المفعول وحرف الجر عن المجرور ، فينكسر إنتظام الكتابة ويختلف تتالي الكلمات ، وتزيد فترات التوقف بعد كل كلمة ، فيستطيل زمن الشريط اللغوي ، بسبب تغير نظام القراءة وما يستتبعه هذا من توقف ونبر . وعلى مستوى آخر يجد المتلقي نفسه مطالباً بتامل العلامة اللغوية مرتين ، مرة في دلالتها بوصفها علامة مفردة ، ومرة بوضعها في علاقتها بما يسبقها او يلحقها ، فيتحقق قدرٌ من الإلتباس الناتج عن تشذير البيت الشعري .

لكن هذا التشذير عنصر ثانوي في نصوص الشاعر ، اعني انه دوره في استراتيجية الكتابة محدود ، لانه يجيء دائماً في نهايات المقاطع الشعرية او في نهايات القصائد كانه دلالة على الإنحلال والإنتهاء . اما في بقية جسد القصيدة ، فلا يلجا الشاعر إلى مغايرة البيت الشعري للنمط النحوي ، بل يكاد يطابق بينهما ، على عكس ما كان يفعل شاعر التفعيلة بسبب اضطراره إلى الإنصياع لمقررات العروض او ما يفعله شاعر قصيدة النثر الذي يتغيا تحقيق بنية إلتباسية وخلق إيقاع جديد يعتمد اساساً على فعالية التناظرات والتعارضات والإمتلاء الصوتي للادوات النحوية ، على نحو ما نرى في شعر عباس بيضون او سركون بولص او محمد عيد ابراهيم . إن حرص الشاعر على استواء الجملة وقصرها ، ووضوح اطرافها يساعد على الإقتراب من بنية شعرية اقرب إلى ضرب من الغنائية الجديدة ، التي لا علاقة لها بغنائية قصيدة التفعيلة التقليدية ، وهي غنائية ناتجة ـ فضلا عما سبق ـ عن شعرية السرد وفنتازيته ، وعن انماط من التكرار ، وتحقيق اعلى قدر من الإيمائية ، على ما نرى في قصيدته الجميلة « وردة الدانتيلا السوداء » . وهذه الغنائية موجودة بصيغ اخرى في قصائد احمد طه النثرية الاخيرة وشعر وديع سعادة ولينا الطيبي . ويحتاج الوقوف لديها تفصيلاً إلى مجال آخر ، ودراسة اخرى ، ارجو ان انهض بها يوما .

محمد بدوي

أحـــزان القلــب والوطـــن

فـ عمـان ، مـدينـة التـلال السبعـة ، ارضهـا تلمـع كـالبلـور ، نـاعمـة كالحرير . التناسق والتناغم في بيوتها المبنية بالحجر يعطى احساسا قـويا بـانك في بلـد عربي له تراث وتاريخ وليس مجرد مدينة من عشرات المدن . الحدائق الخضراء تحيط بكل بيت تريح العين . الجو جاف ، مائل قليلا إلى البرودة لا يترك مجالا للخمول او الكسل . الهدوء يلف المدينة فلا ضجيج ولا كلاكسات السيارات ولا صراخ البـاعة في كـل مكان . اذرعة الاصدقاء القدامى تحتويك في ود بعد غيبة طويلة . الأصدقاء الجدد يعاملونك على انك صاحب الدار . وعمان تتفجر بالحـركة والحيوية والزوار من كل الاقطار . دور النشر والمكتبات عامرة بكل الاصـدارات في الوطن العـربي وخارجـه . صحف العالم العـربي ومجلاته على كل الارصفة . نشاط ثقافي وفني مكثف . مهـرجان جـرش . نـدوات ادبيـة ، امسيـات شعريـة ، محاضـرات ، مسـرح ، سينما ، فنون تشكيلية ، ثم كل ما يبحث عنه الزائر من نظافة وخدمات .

شمس الحق ما زالت غائبة :

*

أهم حدث في مهرجان جرش هذا العام هو وجـود المغنية اللبنـانية الشـابـة جـوليـا بطـرس . حين غنت جـوليا اولى اغنيـاتهـا الوطنية للجنوب اللبناني منذ سبع سنوات كـانت في السـابعـة عشر . وحـين استمـع الجمهور العربي إليها وهي تشدو :

« غابت شمس الحق
وصار الفجر غروب
وصدر الشرق انشق
سكرت لدروب
نرفض نحن نموت
قولولن لحنبقى
ارضك والبيوت
والشعب اللى عم يشقى
راح نبقى نحن هون
ويفنى كل الكون
ولا ينقص حبه من ترابك ياجنوب
ومع كل اللى صار
راح تبقى النا الدار
ويرجع شجر الغار
وزهر الكرامة
في ارضك ياجنوب

ادرك ان جـوليا تغنى لـلارض العربيـة وللانسان العربي في كل مكان . من يومها لم تكف جوليا عن الغناء للارض وللانسان « انا لا اغنى لاحد ، اغنى فقط للقضايا المقدسة ، قضـايـا الانسـان » . ومن يـومهـا لم يكف الجمهور العربي عن ترديد اغـانيها . بكـل الشـوق والفرح الـدفـين في القلـوب وحب الحيـاة استقبلها جمهـور مهرجـان جـرش الحـادى عشر للثقافـة والفنون . وفي وسط


جوليا

المسرح الروماني الذى يتسع لخمسة آلاف متفرج ، كان هناك مالا يقل عن سبعة آلاف يصفقون لجوليا ويغنون معهـا على ضـوء الشمـوع . وقفت جوليـا في جـلال ، وغنت بحنجـرة قويـة واداء حي جسور . وحـين وصلت إلى اغنيتها الاخيرة « وين الملايين » التى تغنيها للانتفـاضة : الشعب العـربي وين ... الغضـب العــربـى وين ... الـدم العـربى وين ... الشـرف العـربى وين . جاشت وتدفقت مشاعر الحاضرين وانطلقت الحناجر تهـدر والتحم صوتهـا بصوتهم في فرح وعناد طفولى مهيب :

اللى في وسط الضلوع
اقوى من الدروع
الله معانا اقوى واكبر من بنى صهيون
يشنـق يقتـل يـدفـن يقبـر ، ارضى ما بتهون
دمى الأحمـر راوى الأخضر في طعم الليمون
الثورة رجال ، ما تشرى بالمال
ثورة شعب بيده حجارة يتحدى اساطيل
نحـن الحـق ونحـن الثـورة وهـم اصحاب الفيل
جيـل الحق وجيـل الثـورة طيـور الابابيل
لازم يـرميهم في حجارة ، حجـارة من سجيل
اكتب يازمان
الثورة ايمان
الثورة عنوان
ثـورة شعب بيـده حجـارة يتحـدى اساطيل

وقد وصف الروائى الكبير جبرا ابراهيم جبرا الذى كـان يشارك في مهـرجان جـرش

عرض جوليا بانه « عرض خرافى ... هناك نار من الفرح الجنونى كانت تلتهب فى الناس ، وتطلق مشاعرهم فى امواج متلاطمة كامواج البحر ... جوليا كانت اشبه احيانا بجنية وحورية ، واحيانا اكثر بآلهة اسطورية ، فى ثوبها الرخامى الرائع ازاء الاعمدة التى وراءها » .

اما الشاعر اللبنانى شوقى بزيع الذى كان يشارك ايضا فى المهرجان فقد قال ان صوت جوليا « يشبه انبلاج عشرين فجرا دفعة واحدة ، كان سلالات من البلابل انتحرت واحدة بعد الاخرى لكى توصى بصوتها لجوليا قبل ان تموت » .

اما هى ، الفنانة ذات الأربع وعشرين عاما فتقول « اجمع صوتى من صرخات الملايين واخرجه من حنجرة واحدة . انا من اسرة متواضعة تؤمن بالوطن شعبا وارضا ومصيرا ، وتنحاز إليه انتماء وايمانا بقضيته ، ولذلك احب الحياة واختارها بديلا للحروب » .

وجوليا من مواليد بيروت عام ١٩٦٨ ، خريجة كلية الفنون ـ قسم الأخراج المسرحى . بدأت مسيرتها الفنية وهى فى الثانية عشر بالاغنية الفرنسية مع الفنان الياس الرحبانى . وهى تنتمى إلى اسرة فنية فابن خالتها هو الذى يؤلف اغانيها ويلحن لها شقيقها الملحن زياد بطرس .

والواقع ان عرض جوليا يؤكد ان الفن هو الحل . الفن الجميل والاصيل الذى يخاطب احلى ما فى الانسان . الفن قادر على شحذ الهمم وتفجير قوى الخلق وتوجيه الطاقات للبناء . الفن قادر على لم الشمل وجمع الصفوف ومد الجسور والاشتراك فى قضية وهو إحدى وسائل التواصل الانسانى وطرح الهموم الوطنية . وتقول جوليا عن الاغنية الوطنية ان لها دورا تحريضا فهى « تستطيع ان تعطى صلابة للجبهة الداخلية ، وان تسهم فى تحقيق جمهور واع لقضاياه المصيرية التى يهمشها الاعلام الزائف احيانا ... ان اغنية « غابت شمس الحق » ساهمت فى تقديم شهداء يدافعون عن جنوب لبنان ضد العدو المحتل » .

ومن هذا المنطلق فإن مهرجان جرش يعتبر احد الأعمدة الهامة فى الوطن العربى . فهو إلى جانب انه حدث ثقافى كبير لانه مهرجان شامل لكل الفنون ما عدا الفن السينمائى ، فإنه احدى وسائل الاتصال بين المبدعين على مستوى العالم العربى وبينهم وبين المواطن العربى . وهو فرصة لتبادل الافكار وطرح مختلف وجهات النظر ، والتعرف على احدث الانتاجات الابداعية . وهو ايضا فرصة للمتعة الفنية والأرتقاء باذواق الجماهير وتعويدها على تذوق الفنون الراقية . ولا ادرى لماذا لا تختار وزارة الثقافة المصرية مدينة اثرية صغيرة لتقيم فيها مهرجانا سنويا شاملا لكل الفنون تدعو إليه المبدعين من انحاء الوطن العربى بصرف النظر عن انتماءاتهم السياسية ، فتعيد الحياة إلى هذه المنطقة الصغيرة النائية فتطورها سياحيا وتنعشها اقتصاديا وتجعلها احد جسور التواصل بين مصر والعالم الخارجى ، على غرار مدينة جرش فى الأردن وأصيلة فى المغرب .

طيور وفزاعات :

هو عنوان المعرض الثالث للفنان التشكيلى محمد نصر الله الذى اقيم هذا



محمد نصر الله

الشهر بالمركز الثقافى الملكى بعمان . والفزاعات هى ما يسمى بخيال المآته الذى يضعه الفلاح ليفزع الطيور حتى لا تلتهم المحاصيل . وهو عنوان جميل ذو دلالة فالطيور هى الشعب الفلسطينى والفزاعات هى جنود العدو التى لن تستطيع ان تخيف الفلسطينى لانه يعرف انها مزيفة . والمشاهد لاعمال محمد نصر الله لابد ان يكتشف انها من صنع فنان فلسطينى حتى ولو لم يكن يعرف ذلك من البداية . فالوجوه معظمها وجوه ملثمة والعيون واسعة فيها غضب وجراة واقتحام . وقد استخدم الالوان استخداما خلاقا ومعبرا . فالفرق بين النور والظلمة واضح . وجوه الفلسطينيين او الجزء الظاهر من اللثام الوانها هادئة ورائقة ويركز فيها على النظرة المتحدية فى العيون . اما الفزاعات فهى فى الغالب اجساد بلا رؤوس ، او رؤوس بلا ملامح والوانها داكنة . ولان الموضوع هو الطيور والفزاعات فمعظم اللوحات بلا جدران ، تدور فى الفضاء الخارجى وبالذات فى الحقول . ولكنها حقول

تفتقد الخضرة والخصوبة وفي معظمها حقول صفراء يابسة . ومن اجمل لوحاته ، لوحة « نشيد القرويات » التي تعبر عن اشتراك النساء القرويات في النضال ضد العدو .

ومحمد نصر الله من مواليد ١٩٦٣ ، وخريج معهد الفنون الجميلة بعمان . وقد اشترك في الكثير من المعارض الثنائية والجماعية ، كما ساهم في انجاز بعض الملصقات حول الانتفاضة . وساهم ايضا في عدد من ملصقات منظمة العفو الدولية وحقوق الانسان . وهو ينتمي إلى عائلة مبدعة فهو اخو الشاعر والروائي ابراهيم نصر الله .

اهلا نظام عالمي جديد :

لم تعرف الاردن المسرح السياسي . كانت معظم الابداعات المسرحية القليلة اصلا تدور في فلك النقد الاجتماعي . ولكن تغير الوضع بعد عودة الحياة البرلمانية وهبوب رياح الديمقراطية على الشارع الاردني . الكل يحكي الآن عن المسرحية الكوميدية السياسية « اهلا .. نظام عالمي ومحلي جديد » . وهي مسرحية تعرض منذ اربعة شهور واضطروا إلى عرضها يوميا وبدون عطلة اسبوعية نظرا للاقبال الجماهيري الشديد . المسرحية يمثلها ثلاث شخصيات رئيسية : نبيل صوالحة ، وله تاريخ طويل في التمثيل والاخراج . حائز على شهادة عليا في الاخراج المسرحي من لندن بعد دراسته للهندسة . يعمل الآن مدير مركز هيا الثقافي الشخصية الثانية هشام يانس ، خريج آداب القاهرة ، قسم التاريخ عام ١٩٦٨ . كان مشهورا ايام الكلية بتقليد كافة الاساتذة ، وكان الاساتذة المصريون يستمتعون بمشاهدة هشام وهو يقلدهم . وله اسهام واضح في مجالي التمثيل والتاليف للمسرح والتليفزيون والاذاعة الاردنية . ثم نادرة عمران ، الشخصية النسائية ، ولها نشاط مكثف في التمثيل المسرحي ومثلت الاردن في مهرجانات عديدة وحصلت على تقدير احسن ممثلة في احد المهرجانات . وقد قام نبيل وهشام بالتاليف والاخراج والتمثيل . والمسرحية عبارة عن اسكتشات ساخرة تتعرض لكل المواقف السلبية للحكام عربا او غربيين . وتتعرض بالنقد الشديد للمجتمع الاردني ولكل اشكال القمع وعلى راسها الرقابة على الابداع . وتسخر من النظام العالمي الجديد وتفضح ازدواجيته .

وأهم ما يميز هذه المسرحية هو أولا الاداء المبهر والتقليد المحكم اما بالصوت او الحركة لكل الحكام ثانيا السخرية الذكية اللاذعة العميقة الدلالة التي تفضح كل التناقضات الموجودة على الساحة المحلية والعالمية . ثالثا ، صلاحية النص للتطوير المستمر بما يتسق مع الواقع فهم يحذفون ويضيفون ويعدلون بناءا على تفاعل الجمهور معهم وبهذا فهو في الواقع عمل جامعي يشارك الجمهور في صنعه ويزيده خصوبة وثراء . رابعا ، انها كوميديا راقية جدا ليس فيها اي درجة من الابتذال ، ولم يمتهن الممثلون انفسهم من اجل استدرار ضحك الجماهير ، بل ضحك الجمهور في عفوية وتلقائية عملا بالمثل القائل « شر البلية ما يضحك » .



مسرحية أهلا

الثقافة للجميع :

تعج عمان بالندوات والمحاضرات ولا يخلو يوم من عدة انشطة ثقافية في آن واحد . فالى جانب الندوات الادبية والامسيات الشعرية التي تقام كل يوم على هامش مهرجان جرش ويشارك فيها عدد كبير من كبار النقاد والشعراء في الوطن العربي . هناك ايضا مؤسسة عبد الحميد شومان ونشاطها الثقافي المكثف . ففي اسبوع واحد دعت المؤسسة حازم الشنار من الارض المحتلة ليتحدث عن التسوية السياسية وهل تؤدي إلى هيمنة اقتصادية اسرائيلية على الوطن العربي . والفنان شاكر حسن آل سعيد ليتحدث عن « الخطاب والتاويل في

الفن » كما تحدثت خيرية قاسمية من جامعة دمشق عن الخلفية التاريخية للمقاطعة العربية للصهيونية . والاستاذ حاتم الصكر من العراق عن الوحدة بين الفنون التشكيلية والفنون الأخرى .

اما من مصر فقد تحدث الكاتب السياسى الكبير الاستاذ احمد حمروش عن « ثورة يوليو والعالم العربى » . كما تحدث المفكر الاسلامى الدكتور حسن حنفى عن « ازمة الثقافة العربية » . وعبد الحميد شومان ، من مواليد القدس ، هو مؤسس البنك العربى فى عام ١٩٣٠ حين لم يكن للعرب اى مصرف تجارى او مركزى سوى بنك مصر . وقد تم انشاء مؤسسة شومان فى عام ١٩٨٠ بقرار من الهيئة العامة للبنك العربى تكريما لذكرى المرحوم عبد الحميد شومان الذى رحل فى عام ١٩٧٤ .

وايمانا من المؤسسة التى يراسها استاذ العلوم السياسية الدكتور اسعد عبد الرحمن باهمية السينما وبهدف تنويع الانشطة الثقافية ، تاسست لجنة السينما يشرف عليها المخرج والناقد السينمائى الاردنى عدنان مدانات . وهى لجنة نشطة للغاية ، ففى خلال عمرها القصير استطاعت ان تعرض للجمهور الاردنى اكثر من ٦٠ فيلما يشمل الانتاج العالمى والعربى من بينها الأفلام المصرية : العزيمة ، بين السماء والأرض ، نابليون بونابرت . بالاضافة إلى تنظيم اسابيع سينمائية عن السينما الفرنسية والبلغارية والفلسطينية . وتهتم بصفة خاصة بالسينما الفلسطينية فى نهاية كل عام بمناسبة الذكرى السنوية للانتفاضة . كما تقوم اللجنة بدعوة المخرجين العرب والنقاد للتحدث عن قضايا السينما . وقامت اللجنة هذا الشهر بدعوة الناقد المصرى سمير فريد ليتحدث عن السينما الاسرائيلية ، كما عرضت الفيلم المصرى « الجبل » من اخراج خليل شوقى .

وإلى جانب نشاط لجنة السينما التابع للمؤسسة ، هناك ايضا نشاط النادى السينمائى الأردنى . فقد دعا النادى المخرج السينمائى الامريكى الجنسية الفلسطينى الاصل حنا الياس لالقاء محاضرة حول « صورة العرب فى السينما الغربية » . كما عرض فيلمه الاخير « الجبل » الذى يهاجم العادات والتقاليد فى القرية الفلسطينية ، ويدافع عن حق الفتاة فى اختيار شريك حياتها ، ويكشف عن ازدواجية الرجل الشرقى الذى يقتل اخته دفاعا عن شرف العائلة بينما هو غارق فى الرذيلة مع المومسات .

والفيلم قصير مدته ٣٤ دقيقة ، وحائز على عدة جوائز من جمعيات امريكية ، كما اجتاز الفيلم مرحلة الترشيح الاولى للاوسكار للافلام القصيرة وشارك فى مهرجانات عديدة فى كل من امريكا وبريطانيا وفرنسا .

والواقع ان المحاضرة والفيلم يستحقان وقفة . فالمخرج الذى يزور عمان بدعوة من المركز الثقافى الامريكى بدا كلامه بانه لا يدافع عن امريكا وليس موجودا لعمل دعاية لأمريكا فبدا وكان على راسه بطحة ، ويكاد المريب ان يقول خذونى . كانت وجهة نظر المخرج أن الصهيونية هى التى تحاول تشويه صورة العرب . اما امريكا فلا تخلط بين السياسة والفن ، لذلك فهى بريئة من اتهام تشوية صورة العرب . بدت المحاضرة ساذجة وسطحية ومحاولة فجة للدفاع عن النظام الأمريكى . كان الجمهور الاردنى على درجة عالية من الوعى وكانت امثلة تواطىء السينما الامريكية كثيرة . فقد ساهمت فى تشويه صورة الهنود الحمر وتشويه صورة الفيتناميين وصورة الروس وصورة الافارقة وبالطبع صورة العرب ولا ننسى امريكا اللاتينية ، والقائمة طويلة لا حصر لها .

اما الفيلم فموضوعه تقليدى طرحته السينما العربية عشرات المرات . وليس من المعقول ولا المنطقى ان المراة الفلسطينية التى تحارب جنبا إلى جانب مع الرجل ، وتشارك فى الانتفاضة ، وتدخل السجون بل وتستشهد ، وتسافر إلى الخارج فى طلب العلم ما زال هاجسها الاول هو حقها فى اختيار الزوج . وإنما هذه هى الصورة التى تريدها امريكا . واقع شديد التخلف ، حتى تظل اسرائيل هى الواجهة الحضارية الوحيدة فى المنطقة ، والانشغال بمشكلات فرعية وترك القضية الرئيسية وهى قضية الاحتلال وتحرير الارض .

وهذا التوجه فى المحاضرة وفى الفيلم الذى يتبناه المخرج الامريكى الجنسية الفلسطينى الاصل يبرر حصول فيلمه على كل هذه الجوائز الامريكية وهى كما يبدو جوائز سياسية لا علاقة لها بالفن .

حكاية شرقية :

نجدت انزور ، مخرج افلام تليفزيونية ، انتهى مؤخرا من اخراج اول افلامه الروائية الطويلة . بعنوان « حكاية شرقية » . الفيلم ماخوذ عن قصة قصيرة بنفس العنوان للاديب السورى هانى الراهب . كتب له السيناريو الادبى عدنان مدانات . ساهم فى



حكاية شرقية

تطويره واضافة ابعاد سياسية معاصرة إليه الممثل المسرحي جميل عواد الذي أشترك في التمثيل ايضا والبطولة النسائية كانت لزوجته الممثلة المسرحية جولييت عواد . اما الدور الرئيسي فقد قام به الممثل الاردني محمد القباني وهو ممثل تليفزيوني ورئيس رابطة الفنانين بالأردن . بهذا الفيلم تحتل الأردن رسميا مكانا على خريطة السينما . فالأردن رغم انها متقدمة على مستوى الاعمال الدرامية بالتليفزيون ، إلا انها متاخرة جدا على المستوى السينمائي . ففي تاريخ الأردن كله لا يوجد إلا عدد ضئيل من الافلام السينمائية يعدون على اصابع اليد الواحدة ومعظمها تم على يد العائلات الفلسطينية التي حاولت ادخال الفن السينمائي إلى الأردن . كان فيلم « صراع في جرش » هو اول انتاج في نهاية الخمسينات للمخرج الفلسطيني الأصل كعوش . ثم تلاه بعد ست سنوات فيلم « وطني حبيبي » . اما البداية الحقيقية للسينما الأردنية فقد بدات في عام ١٩٧١ على يد المخرج الاردني جلال طعمة باسم « الافعى » ثم توقفت لتعود مرة اخرى في الثمانينات بفيلم روائي قصير اسمه « الحذاء » للمخرج محمد علوه عن قصة قصيرة للكاتب الأردني محمد طملية ، وهو عن طفل فلسطيني في المخيمات . ثم اخيرا في التسعينات فيلم « حكاية شرقية » . ونجدت انزور ، مخرج الفيلم ينتمي إلى اسرة سينمائية فابوه اسماعيل انزور هو الذي اخرج ثاني فيلم روائي سوري في الثلاثينات باسم « تحت سماء دمشق » . والواقع ان الأردن ليس لديها أى عذر في هذا التاخر السينمائي فالاستوديوهات موجودة ، وهناك حوالي ٦٠ دارسا للسينما عادوا من الخارج والتحقوا بالتليفزيون نظرا لغياب الحقل السينمائي . فقط كنا نتمنى ان يعتمد الفيلم الاردني على الادب الأردني وهو زاخر بالنصوص الجيدة والروائيين الجيدين من امثال مؤنس الرزاز . اما الامنية الثانية فهي ان يتم دعوة هذا الفيلم إلى مهرجان القاهرة السينمائي او مهرجان الاسكندرية السينمائي حتى تتاح الفرصة للمشاهد المصري التعرف على التجارب السينمائية الجديدة في العالم العربي .

نبدأ بالحرية ولا ننتهي بغيرها :

ولأن الجمهور الأردني في حالة عطش دائم إلى كل أبداع جديد فقد ظهرت حديثا جماعة اجراس الشعرية . انتهزت « اجراس » فرصة وجود المبدعين العرب في مهرجان جرش لتوزع عليهم بيانها الشعري الأول ـ يقول البيان : « نبدأ بالحرية ولا ننتهي بغيرها ، نمجد الأجنحة ، ونسكب الجحيم المتحرك في الجلاميد . نمجد الحلم والجسد والطاقة الخفية في الكائنات والأشياء » . وتعلن جماعة أجراس والتي تمثلها الشعراء على العامري ، باسل رفايعة ، محمد العامري ، محمد عبيد الله ، وغازي الذيبة انها جماعة مفتوحة على كل التجارب الشعرية الحداثية ، كما أنها مفتوحة ايضا على كل الأشكال الابداعية الأخرى لذلك فهي لا تمثل قطيعة لما سبق ، لكنها « تطرح اسئلتها في ظل ساحتنا المحلية التي ينتابها التكلس والجمود ، إذ تبدو للناظر انها ساحة لا يمكن استفزازها » . ■

فريدة مرعي

العراق

عودة الثقافة

فالحصار الثقافي هو اقصى ظهور لعوامل الحذف والتهميش الحضاري وإلغاء لدور شعب من الشعوب ساهم في تكوين العقل البشرى وتطوير الفنون .

إنها محنة الاختبار لبلدان ما بين النهرين .

وها هو العراق الثقافي يعود بعد المحنة الاليمة . كما يتضح هذا في مجلة (افاق عربية) من خلال محاورها المتعددة ، فالمحور العربي يقرر (إن الدول الصناعية الغربية عازمة عزما اكيدا على إبقاء الدول النامية سوقا تجاريا لبضائعها مع ضمان السيطرة على ثرواتها ووضع العراقيل امام الدول النامية في مجال نقل التكنولوجيا لإبقاء تلك الدول ضمن التبعية العلمية والاقتصادية)

ومن جانب آخر يعاني النظام العربي من ازمة ذات طابع شمولي حيث التخلف في التنمية بكل ميادينها . والنظم السياسية لا تعاني من مشكلة التبعية وحسب ، وإنما تعاني من معضلة التخلف في بناء نظام المؤسسات الذي يتيح للجماهير حق المشاركة في القرار عبر البنى الديمقراطية .

اما المحور النظري فتقدم المجلة فصلاً من كتاب [الذاكرة] للفيلسوفة الانجليزية « ميرى ورنوك » تحت عنوان (التفسير الفلسفي للذاكرة) تقول فيه [كثيراً من الفلاسفة اضطروا إلى فصل الذاكرة عن القدرات العقلية الاخرى ولهذا كان من الطبيعي ان ينصب اهتمامهم على الذاكرة الواعية اى على التذكر وعلى هذا تكون الذاكرة نوعا من المخزن الصوري . في حين ان بعض الفلاسفة مثل « ريد » حاولوا إعطاء تفسيراً للذاكرة باعتبارها نوعا من المعرفة لا يحتاج إلى الصور ، اما برجسون فيقرر إن الانقسام الحقيقي واقع بين المادة والروح حيث الذاكرة بتدرجاتها المختلفة هي الرابط بينهما ، إنها جوهرية لكل من الإدراك الحسيّ والقدرة على التعرف ، وفي النهاية يصل « سارتر » إلى ان الذاكرة مهتمة بما هو واقعي بينما المخيلة ليست كذلك . الذاكرة هي إحدى الوسائل التي نعي بها الواقع ، بينما المخيلة من حيث الجوهر فكرة عن اللا واقعي .



وثاني موضوعات المحور النظري هو « الشفرات الجمالية لـ « بيير جيرو » الذي قام بالتركيز على الفرق الجوهري بين شكلين متناقضين من اشكال الخبرة ونمطين متوازيين من انماط الشفرة السيميولوجية . هما المعرفة المنطقية والمعرفة الجمالية فشكل المعرفة الأول يتعلق بالإدراك الموضوعي للعالم الخارجي اما المعرفة الجمالية فتستدعي الإنطباعات الشخصية التي يتركها الواقع على النفس البشرية .

اما الملف الفني فيتناول [التكعيبية .... نحتا] لفخرى خليل الذي يقول « إن التكعيبية نبعت من مصدرين هما رسوم « سيزان » والنحت القبائلي الافريقي وقام بالمزج بينهما « بيكاسو » و « براك » معا ومن اجل أن نفهم هذا النوع من النحت ينبغي علينا اولاً ان نتجرد من التحيز العقلاني الذي يرى في السحر قوة تعزى إلى مرحلة سابقة في الحضارة اى انه نوع من العلم الزائف ، لا ليس السحر تعويضا عن العلم لكنه نشّاط بناء له وظيفة اجتماعية معينة ، إن القصد من الأشياء والطقوس السحرية هو إثارة العاطفة في الجماعة لتكون عنصراً مؤثراً في حياة المجتمع العملية .

اما مجلة « الاقلام » فتقدم عدة محاور هامة بعيدا عن ابوابها الثابتة فتقدم تحت عنوان « النص ـ مفاهيم وتحليلات نقدية » للناقد فاضل ثامر وحاتم الصكر وخالد على مصطفى وسعيد الغانمي ومقال مترجم لرعد عبد الجليل. في البداية يقرر فاضل ثامر يشغل « النص » موضوعا ومادة منهجيّة باحثين ونقاد من مدارس وإتجاهات مختلفة لما له من دور في تحديد الشعرية

ومفاهيم النقد فضلاً عن الكتابة الإبداعية ذاتها ، ومن خلال ذلك يتعرض لتجربة ادوارد الخراط فى نصه « ترابها زعفران — نصوص اسكندرية » و (يونس والبحر) لاعتدال عثمان و « الجواش » لقاسم حداد وأمين صالح . ويقرر إن كل جنس ادبى يخلق سياقه الخاص ، هو سياق لغوى وثقافى وسوسيولوجى كما ان كل نص ادبى يمتلك شفرته الخاصة التى يمكن فك رموزها على ضوء سياق الجنس الادبى وان الشفرة قد تتسع وتنمو فى بعض الحالات لتتحول إلى شفرة اخرى . ومن هنا نجد أن كتابات النص تثير إشكالية حقيقية فى الادب العربى الحديث ، وهل النص ذو طبيعة لغوية ، ام طبيعة ثقافية ام هناك علاقة بين الاثنين كما يقول عبد الفتاح كليطو .

اما بقية المقالات فهى حالة محيرة فحاتم الصكر يتحدث عن قصيدة النثر مكرراً إجتهاد روادها الأوائل دون اجتهاد خاص وسعيد الغانمى يحاول الإمساك بالكلام نيابة عن الآخر عن طريق الرؤية مستخدماً التاويل والإزاحة إلى دلالة اخرى ربما لا يحتملها النص القديم .

اما الإبداع الأدبى فى العدد فيضم مسرحية « الحاجز » لبدرى حسون فريد و « حبيبتى دزدمونه » لسعدون العبيدى ومسرحية مترجمة لروفائيل البيرتى بعنوان (حدث قصير وقع فى عصرنا) .

واما النصوص الشعرية فهى متاحة وقريبة المنال فالعدد يكاد يخلو من اهم شعراء بغداد مثل خزعل الماجدى وزاهر الخبرانى ومحمد تركى النصار ونصيف الناصرى وغيرهم من الشعراء الموهوبين ، اما درة العدد فهى للشاعر فاروق يوسف الذى استبطن تجربة الحرب فى هدوء مثير ربما لاكتشافه لما هو إنسانى فى تلك الحرب .

وبقى أن ننوه ان المجلة نشرت فصلاً من رواية « امبرتو ايكو » اسم الوردة ترجمة د. نزار صبرى وكامل العامرى .

ف . ع

فرنسا

مهرجان باريس للفيلم العربى

ف.. لان معهد العالم العربى بباريس — وهو مؤسسة ثقافية عربية فرنسية — يستهدف تعريف الفرنسيين بالحضارة العربية ، وتوثيق العلاقات الثقافية العربية الفرنسية ، فقد اقام اول بنيالى (أى كل سنتين) للسينمات العربية فى مقرة بباريس للتعريف بهذه السينمات فى فرنسا ومن ثم فى اوربا .

وليس النشاط السينمائى امرا طارئا على العهد فمنذ العام ١٩٨٨ . مع تولى الناقدة السينمائية المصرية الدكتورة ماجدة واصف مسئولية برامجه السينمائية ، عرض العديد من الافلام العربية فى قاعته واقيمت اسابيع سينمائية .

اما الجديد والمهم فى بينالى السينمات العربية الاول فهو إمكانيات التنظيم المتوفرة فى المعهد ذاته كمؤسسة متكاملة — باجهزتها الإدارية وميزانيتها وسكرتاريتها ، وخدماتها الصحافية والإعلامية ، وتواجد صاله مهياة للعرض فى الدور السفلى ، وقاعة فسيحة للندوات مزودة بمتطلبات الترجمة الفورية . لم تحقق دعم مادى ومعنوى من قبل مؤسسات فرنسية رسمية : وزارة العلاقات الخارجية ، ووكالة الدولة للفرنكوفونية والعلاقات الثقافية الخارجية ، ومن قبل مؤسسات خاصة ساهمت بالنصيب الأكبر فى الدعم المادى لجوائز الأفلام .

وتوفرت لهذه الظاهرة الثقافية شروط « المهرجان » فى برامجه المدروسة التى ضمت : مسابقة رسمية للافلام الروائية الطويلة والقصيرة ، وقسم إعلامى ، وقسم استعادة الاعمال الماضية ، وقسم للتكريم ، إلى جانب ندوة موسعة حول التعاون الفرنسى العربى والإنتاج المشترك .

المسابقة الرسمية للإفلام الطويلة — لم

يراع فى إختيارها العامل الجغرافى بل الجودة — كما يؤكد المسئولون . وقد يكون اغفل فيلم او فيلمان جيدان ، ولكن يجب ان نضع فى الاعتبار تنوع أذواق لجنة الاختيار المؤلفة من نقاد عرب وناقد فرنسى . ولكن الملاحظ أنه من بين اربعة عشر فليما طويلا متسابقا ثمانية افلام إنتاج مشترك مع فرنسا بالذات ، ومن بين إثنى عشر فيلما قصيرا متاسبقا هناك ستة افلام إنتاج مشترك مع فرنسا ايضا .

وردا على هذه الملاحظة تقول الدكتورة ماجدة واصف مفوضة المهرجان ان « خروج السينما العربية من الحصار لن يتم إلا من خلال انفتاحها على السوق الغربيـة . والإنتاج المشترك دافع اساسى » ، كما نلاحظ ان بعض هذه الأفلام قد سبق تسويقه تجاريا فالفيلم التونسى « بيزنس إخراج نورى بوزيد » (إنتاج مشترك مع فرنسا) كان يعرض فى اكثر من صالة عرض بباريس وخارجها اثناء المهرجان ، وسبق عرض فيلم « خارج الحياة» للمخرج اللبنانى مارون بغدادى كفيلم فرنسى ، وتم التعاقد قبيل المهرجان وخارج نطاقه على توزيع فيلم « شحاذون ونبلاؤ » لاسماء البكرى الذى نال اربعة جوائز فى مهرجان مونبلييه بفرنسا . ولا شك ان هناك امثلة اخرى . كما سبق عرض افلام اخرى فى مهرجانات نال بعضها فيها جوائز .. ولكن فلنقل أنه تجميع للإنتاج العربى الجيد خلال عامين ، ولعل الدورة الأولى بمثابة اختبار من اجل صيغة افضل للمستقبل .

وقد يثور سؤال هل هناك ملامح خاصة لفيلم الانتاج المشترك ؟. تصوير تصادم الثقافات « ام تلاقيها ؟ »



مصاص الدماء فى الجنة

فيلم الافتتاح — مثلا — « مصاص الدماء فى الجنة » إخراج عبد الكريم بهلول — مخرج جزائرى يقيم فى فرنسا منذ العام ١٩٧١ — شاهدنا له فى مهرجان كان فى برنامج « آفاق السينما الفرنسية » عام ١٩٨٤ فيلمه الروائى الطويل الأول « شاى بالنعناع » .

مصاص الدماء هنا شاب اسمر — عربى قطعا — ينتقل بعباءته السوداء مثل دراكولا .. تظهر على فتاة من اسرة فرنسية بورجوازية فجاة علامات غربية .. تتكلم العربية بالشتائم .. لم يسبق لها معرفة هذه اللغة .. فما السر ؟

تلجا الأسرة إلى شيخ عربى تستدعيه من المغرب لا تنفع تمتماته ومعـالجاتـه السحرية .. وفى رحلة إلى الصحراء حيث تتعرف الأسرة على شاب عربى لا يعرف الفرنسية إطلاقا .. يلقى اشعارا فرنسية .. وتقوم علاقة مودة بين الشاب والفتاة ... وتلتقى ثقافتان .. ثقافة السباب العربى .. والشعر الفرنسى !! (علامتا تعجب) .

والفيلم ناطق بالفرنسية كاملا ماعدا كلام السباب باللهجة المغربية !

فيلم « بيزينس » معالجـة بطريقة اخرى .. هنا نجد « روفا » الشاب التونسى الذى يعانى وضع مجتمعه الاقتصادى ، ويرنو إلى السفر للخارج ، ولا يجد وسيلة للتفيش إلا فى البيزينس » او العمل الحقير فى تاجير جسده للسائحات الأجنبيات .. وهناك مصور أجنبى نراه طوال الفيلم ياخذ لقطات لكل ما يثير عدسته من اماكن ووجوه ، ومن بين هذه الوجوه وجه « خمسة » خطيبة روفا التى تستنكر افعاله .. وتكاد تنزلق إلى المصور .. يقول المخرج وكاتب السيناريو والحوار نورى بوزيد « هذا الغرب هو الذى يكشف عن الشرخ القائم بين روفا وخمسة ، كما عن عبثية تلك العلاقة المزدوجة بينهما » .

ودعنى اقدم امثلة اخرى حول قضية الانتاج المشترك .. فى برنامج مسابقة الافلام القصيرة فيلم « الفشل هذه المرة إنتاج جزائرى — هولندى — المخرج كريم

طريدية الذى هاجر إلى فرنسا ثم إلى هولندا . بطله عامل عربى يهاجر من شمال افريقيا إلى فرنسا بحثا عن الرزق . صاحب العمل يستغله بلا عقد ولا تامين .. إلا اوامر العمل الشاق ونواهى الإقامة فى حجرة شديدة التواضع : « لا تاكل فى الحجرة . لا تتكلم بصوت مرتفع . لا تتاخر ليلا . لا تحضر نساء . لا تركب الدراجة فى الحجرة . لا ترفع من صوت الراديو ... لا .. لا .. يخضع لها مضطرا ... لكن مشكلة الكبرى هو شعوره بالعجز الجنسى .. وحنينه إلى الوطن والأهل .. يعود .. يلقى فتوراً من الأهل .. زوجته هجرته .. ياخذ معه معاناته وإحباطاته عائدا إلى فرنسا ..

وهذا يذكرنا بفيلم « شاب » الذى يدور حول شاب فرنسى من اصل جزائرى .. هاجرت اسرته إلى فرنسا وعمره عام واحد .. بسبب احداث شغب اتهم فيها ويطرد من فرنسا .. يضطر للرحيل إلى الجزائر التى لا يعرفها .. كل ما حوله غريب يجد نفسه غريبا .. ومطلوبا للخدمة العسكرية .. ينجح فى الهرب وفى المشهد الاخير فى الفيلم نراه مصطفا بين المجندين الجدد بالجيش الفرنسى الذين ينشدون المارسيير !

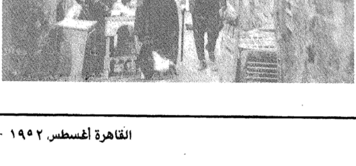
لسنا من القائلين بان من شروط الإنتاج المشترك — كما يقول البعض : الغرابة والفولكلور وتصوير الفقر .. المخرج له حريته فى التصرف — هذا الفيلم الجمبل « طوق الحمامة المفقود » للفنان التونسى ناصر خمير .. إنتاج تونسى — فرنسى — إيطالى . قصيدة حب فى رثاء الحضارة العربية الآفلة فى الأندلس .. وتكريم لدور الخطاط العربى ، والتسامح الاسلامى .. الاستاذ الشيخ يقول لتلميذه حسن وهو يعلمه الخط ليرسمه بريشته « الحب له اسماء كثيرة لن تستطيع معرفتها كلها .. الموروث الحضارى مع جماليات الصورة .. والشعر السينمائى وناسف لان الفيلم خرج بلا اى ذكر فى جوائز المهرجان ..!

الفيلم المغربى « شاطىء الأطفال الضائعين » إخراج جلالى فرحاتى — رغم تلقيه مساهمات مادية من فرنسا يظل فيلما مغربيا اصيلا .. فى تصوير فضائه .. فى رسم شخصياته التى تعيش فى ظل القمع والتزمت والتقاليد البالية .. فهذه بطلتنا « مينا » التى تحتفظ فى رحمها بجنين شاب قتلته .. يخفونها عن الأنظار .. وتدعى زوجة الأب العاقر انها حامل .. ياخذون منها طفلها حينما يولد — ولكنها .. تعود لتسترده .. تتمسك به .. المشهد الأخير تحتضن طفلها إلى صدرها .. تتحدى الجميع .. والتقاليد .. يقول المخرج وكاتب السيناريو فرحاتى « اردت ان احكى حكاية تمس فؤاد كل انسان . إن ما يمهنى فيها هو السر ، السر الذى يختبىء بين الإبنة والأب ، سر اهل القرية الذين يعيشون من التهريب . البحر نفسه سر » .

انتظر جلالى فرحاتى عشر سنوات ليحقق هذا الفيلم بعد فيلمه « عرائس من قصب » — عام ١٩٨١ .. ليستحق عن جدارة وبإجماع عام تحكيمى وجماهيرى ونقدى — الجائزة الكبرى لمعهد العلم العربى — إضافة إلى ٨٠ الف فرنك فرنسى خمسون الفا للمخرج وثلاثون الفا للمنتج ، كما تفوز بطلته سعاد فرحاتى بجائزة احسن ممثلة .

فيلم « شحاذون ونبلاء » لأسماء البكرى ، إنتاج مشترك مع فرنسا ، عناصره الفنية كلها مصرية ، يصور من خلال رواية الكاتب المصرى الأصل البير قصيرى — العبثية — جو القاهرة فى الأربعينيات ، يفوز بجائزة العمل الاول — وثلاثون الف فرنك فرنسى من إحدى الهيئات الفرنسية

وقد تالفت لجنة التحكيم من أغلبية اجنبية — حتى يكون الحكم أساسا للذوق الغربى على السينما العربية ، إلى جانب رئيسة اللجنة الفنانة المصرية الكبيرة فاتن حمامة ، والناقد التونسى طاهر شريقه مؤسس مهرجان قرطاج ، ضمت اللجنة



شحاذون ونبلاء

اولريش جريجور مدير منبرالسينما الشابة بمهرجان برلين ، والمنتج البرتغالى باولو برانكو الذى انشا فى فرنسا حالات عرض سينما الفن والتجربة ، واستضاف اول مهرجان للسينما العربية ١٩٨٣ ، والمخرج الفرنسى رينيه اليوه مؤسس « مركز البحر المتوسط للإبداع السينمائى » ، ومدير السينماتيك السويسرى فريدى بواش وهو ايضا مؤرخ سينمائى ، وهؤلاء كلهم لهم اهتمام بالسينما العربية بطريقة او باخرى ، ومعهم الممثلة الفرنسية ماشا ميريل .

كانت الجوائز عادلة إلى حد كبير ، فيما عدا إغفال السينما التونسية ، (جائزة احسن ممثل فى الفيلم التونسى « شيشخان » ذهبت للممثل المصرى جميل راتب ، وجائزة لجنة التحكيم الخاصة لفيلم « خارج الحياة » لماروف بغدادى ، الجائزة الوحيدة التى استقبلها الجمهور بصفير الاستهجان) فقد استحق داود عبد السيد جائزة احسن سيناريو عن فيلم « الكيت كات » ، واستحق فيلم « الجبل » جائزة احسن فيلم روائى قصير ، وهو إخراج وسيناريو حنا إلياس — فلسطينى يقيم بين الارض المحتلة والولايات المتحدة ، فيلم « الجبل » يستدعى اكثر من قراءة .. على المستوى السردى قصة حب مستحيلة بين فتى وفتاة . امام الأوضاع الاجتماعية .. الاب يصر على تزويجها من مهاجر ثرى . الجدة تشجع الفتاة فى رفضها ، ممثلة بما حدث لإبنتها — خالة الفتاة — التى قتلت بسبب موقف الأسرة المتزمت — « نرى دماءها فى المشهد الأول) — هل الجدة .. ترمز لجيل الاصالة .. نراها بزيها الشعبى ، وتهزج بالإغانى الشعبية اثناء عملها اليدوى . هى اكثر تحرراً من جيل الابن المتزمت ، والفتاة تمثل الجيل الجديد المتطلع . الجيل ذاته سامقا وراء السحب العالية — ايرمز للرسوخ والبقاء ؟ ام الغموض ؟ والشاب حبيب الفتاة يتلفع بالخطة الفلسطينية .. رموز وقراءات مختلفة تؤكد ثراء الفيلم وعمقه .

القسم الإعلامى اهم مزاياه انه يعّرف بسينما ناشئة قادمة من البحرين والأردن .. « الحاجز » إخراج بسام الذوارى خريج معهد السينما بالقاهرة ١٩٨٢ وسيناريوا امين صالح يحاول اختبار ومراجعة تخلخل العلاقات داخل مجتمعه فى صراحة عمل « سينما » عليه وزارة الاعلام والتلفزيون بالبحرين ، فى حالة تشجيع قيام نهضة وطنية ، ومن الأردن فيلم « حكاية شرقية » للمخرج نجدت اسماعيل انزور .. فيلم طموح ، يريد على المستوى الواقعى والرمزى تصوير محاولة خروج الإنسان العربى — ممثلا فى صحفى شاب تهزه النكسة — من صراعاته وكوابيسه ، يؤكد إرادته ..

● « حرب الخليج .. وبعد » .

فى إطار البرنامج الإعلامى قدمت امسية خاصة بعنوان « حرب الخليج .. وبعد » — كان مفروضا فى التدبيرات الأولى ان يفتتح بها المهرجان — ترك لخمسة مخرجين عرب حرية التعبير كل برؤية السياسية واسلوبه الخاص ، عن رايه فى حرب الخليج واثرها فى المواطن العربى العادى والمثقف العربى . التونسى نورى بوزيد يصدر اختلاف الأراء فى الأسرة الواحدة فى عشيه رمضانية قبل الافطار فى فيلمه « انهم يقتلون شهر زاد » .. المغربى مصطفى الدرقاوى يخرج من السينما والسياسية واثر الحرب فى البطالة فى فيلمه « الصمت » ، اللبنانى برهان علويه يحاول ان يكشف تمزق المثقف العربى فى المنفى فى فيلمه « الخسوف فى ليلة مظلمة » ، فى حين تلجا التونسية ناجيه بن مبروك إلى المباشرة التسجيلية لتصور ايام الفزع فى بغداد فى « البحث عن شيماء » ، وتتداعى افكار الفلسطينى ايليا سليمان بين ما يحدث فى الخليج وما يحدث فى فلسطين فى فيلمه « تكريم بالقتل » .

القسم الاستعادى يقدم تحت عنوان « نظرة على ٢٥ عاما من السينما العربية » — بإختيار مقصود ذكى لفترة زمنية ذات تاثير فى مسار التاريخ العربى وتاريخ السينما العربية على السواء ... وهى السنوات بين ١٩٦٧ و ١٩٩٢ ، وما خلقته هزيمة ٦٧ لدى الانسان العربى من وعى جديد وانتقاء للذات وبحث فى الماضى ومراجعته . والدارستان القيمتان اللتان كتبهما الناقدان إبراهيم العريس بالعربية وخميس خياطى بالفرنسية للكتالوج تحللان السمات الاساسية لسينما هذه الفترة ، وتربطان ما بين ما حدث فى السينما فى مصر وفى غيرها من البلاد العربية ، من الكويت شرقا « بس يابحر » ١٩٧١ خلد الصديق — حتى موريتانيا غربا « الشمس او .. » لمحمد بن هوندو — ١٩٧١ — بإختيارات اساسية لافلام ذات دلالات مثل « الارض » ليوسف شاهين — ١٩٦٨ ، « ووقائع سنوات الجمر » لمحمد الاخضر حامينا ١٩٧٥ ، و « احلام مدينة » لمحمد ملص ١٩٨٤ ... وقد نتساءل لماذا اختير فيلم

« السقامات » لصلاح ابو سيف ولم يختر « القضية ٦٨ » وعلى اى حال فإن استدعاء ذاكرة السينما ، والبحث فى أرشيفها عن التراث الذى يجب ان نحافظ عليه بكل الطرق .. يجب ان يكون من اهتمامات معهد العالم العربى .. فى إطار — ليس مجرد المهرجان — بل عنايته بالسينما العربية ككل .

فى قسم التكريم يكرم المهرجان ثلاثة من الراحلين . الناقد المصرى من اصل لبنانى سمير نصرى ، تعرض بعض افلامه التى اخرجها او كتبها فى امسية خاصة . وفى امسية خاصة اخرى يكرم حمادى الصيد رئيس مؤسسة السينما الوطنية بتونس ومدير مهرجان قرطاج وقد عرضت افلامه التى اخرجها . الثالث الناقد المصرى سامى .

فى قسم التكريم يكرم المهرجان ثلاثة من الراحلين . الناقد المصرى من اصل لبنانى سمير نصرى ، تعرض بعض افلامه التى اخرجها او كتبها فى امسية خاصة . وفى امسية خاصة اخرى يكرم حمادى الصيد رئيس مؤسسة السينما الوطنية بتونس ومدير مهرجان قرطاج وقد عرضت افلامه التى اخرجها . الثالث الناقد المصرى سامى السلامونى ، اقتصر تكريمه على كلمة كتبها صديقه المخرج محمد خان فى الكتالوج ، ونتساءل لماذا لم تعرض الأفلام القصيرة التى اخرجخت للسينما والتلفيزيون فى امسية خاصة به ؟

اخيرا نعرض للندوه الرئيسية حيث خصص يوم لمناقشة التعاون العربى — الفرنسى فى مجال السينما ، شارك فيها من الجانب الفرنسى مديرة المركز القومى للسينما ، ومديرة برامج السينما بوزارة الخارجية الفرنسية ، ومسئول قناة هوريزون .. ومن الجانب العربى تحدث محمد بنونه مدير المعهد ، ومن المخرجين يوسف شاهين ، ومحمد الاخضر حامينا ، ورضا الباهى ، ومحم، بن هوندو والمنتج احمد بهاء عطيه وبعض مسئولى اجهزة السينما . وادار اللقاء الناقد المغربى نور الدين هائل التركيز على اهم ما اثير فى نقاط فرنسا بمختلف اجهزتها الرسمية تعمل على دعم السينما العربية والافريقية ولكن المشكلة فى التوزيع . ولهذا فمن المهم ان يخضع الانتاج المشترك لمقتضيات السوق وتقلباته وهناك مشكلة منافسة التلفزيون — وتملك الاستوديوهات الكبرى لدور العرض ، عقبة فى توزيع الفيلم الفرنسى وبالتالى العربى . اثير مشروع قدمه شاهين لتدريب كتاب السيناريو العرب ولكن من جانب آخر هناك مجال واسع للتوزيع من خلال البث التلفزيونى الذى يحتاج لكمية ضخمة من الانتاج لن يكفى الانتاج الحالى بعد استيعاب المخزون منه . ولكن البعض اشتكى من بث الفيلم العربى فى وقت متاخر فلا يشاهده الكثيرون .

الملاحظ ان المساعدات لا تقدم إلا إلى البلاد الفرنكوفونية .. عربية او افريقية .. ثم نقطة اخرى اثيرت على عجل اين الانتاج لمشترك العربى — العربى ؟

عرفنا من خلال المهرجان مخرجين فرنسيين من اصول عربية ، مثل محمد عدى ذى الاصل الجزائرى — مولود فى مرسيليا ويعمل بها فى السينما ، ومخرجين عرب مهاجرين ومقيمين فى فرنسا او بلجيكا او هولندا او امريكا ، ومخرجين من الأرض المحتلة يعانون ثقل الاحتلال .. صورة لوجوه للسينما العربية فى داخل العالم العربى وفى الشتات .

وإذا كان التوجه افرنسا والفرنسيين قد جعل الفرنسية هى اللغة السائدة فى اكثر اوفلام لكنني لا ادرى سبب حديث المخرجين العرب — المغاربة — فى ندواتهم القاصرة عليهم بالفرنسية وحدها وعدم استخدام العربية حتى شعر غير الفرنكوفونيين بغربة داخل معهد يحل اسم العالم العربى .

هل حقق المهرجان اهدافه المعلنة فى التعريف بالسينما العربية ، وفى تسويق الافلام العربية إنتاجا مشتركا او غير مشترك ، وفى تشجيع السينما العربية الجديدة ؟... وهل تتسع قاعدة الانتاج المشترك ووسائل المساعدة إلى المشرق كما المغرب ؟ هل ستفتح اسواق جديدة ووسائل بث واسعة للفيلم العربى .؟ هل تنمو دعوة الانتاج العربى — العربى لتجد طريقها إلى النور ؟

.. واسئلة اخرى عديدة يجب عنها المستقبل .

فوزى سليمان

مصير النهاية

فى أثناء الحديث الصحفى الذى أدلى به إلى جريدة لوموند الفرنسية مؤخرا لفت مارك أوجيه عالم الإجتماع والإنثروبولوجيا والإثنولوجيا الفرنسى المعاصر ورئيس مدرسة الدراسات العليا للعلوم الإجتماعية وقسم البحوث حول « المنطق الرمزى وعلم الإجتماع » ، انظار القراء إلى مجموعة من المفاهيم التى عادت لا تصلح للإستخدام مستنداً إلى مؤلفاته الرائدة فى « نظرية الأيديولوجية » (١٩٧٥) و « سلطة الحياة وسلطة الموت » (١٩٧٧) و« عبقريات وثنية » (١٩٨٢) و « الله الموضوع » (١٩٨٩) وتحقيقات شديدة الفرادة حول « عبور لوكسومبورج » (١٩٨٣) و« عالم الإنثروبولوجيا فى المترو » (١٩٨٦) واراضٍ وتصور » (١٩٨٩) ...

(ويرى انه كان لمفهومىّ النهاية والبداية فى عالم والسياسة والادب والفكر شان عظيم وساهمها بقدر كبير فى التمهيد إلى التحولات الكبيرة التى اصابت العالم منذ منتصف عقد الثمانينات وتشاركا فى صياغة ما اسماه « بالحكايات الكبرى » و « المنظومات المكتملة » . فالحكايات الكبرى او المنظومات المكتملة تعبير حديث عن روح اسطورية قديمة ، اسطورة المجتمع البدائى اصل التاريخ او بدايته واسطورة المجتمع اللاطبقى (نهاية التاريخ او خاتمته) ...

وعلى هذا لا يقول مارك اوجيه بالماركسية بقدر ما يعتقدها اداة تحليل ضرورية إلى جانب مجموعة متعددة من ادوات التحليل العلمى . فاكبر الاوهام شيوعاً اليوم هو تصوير آمال البشرية على انها قد تحققت جميعا خير تحقيق . فكما سبق وان ساد « الوهم الفيكتورى » فى عصر الإمبراطورة البريطانية وهم الليبرالية على الطريقة الامريكية او اليابانية ...

وواقع الوهم ان المجتمعات لا تنقطع عن السعى وراء ايديولوجية بديلة ، فموت ايديولوجية يمثل فى نفس الوقت مولد ايديولوجية جديدة . وموت الايديولوجية ومولدها تعبير جلى عن ازمة الايديولوجية فى حد ذاتها وجوهرها .

فعلى العلماء فى نظر « مارك اوجيه » ان يغتنموا الفرصة إن جاز التعبير ويصفوا مفهوما دقيقا للزمان الضائع فى ظل التشابك المعقد الشامل .

و . غ

قبرص

الذاكرة الآتية

فى نهاية القرن ممالك تزول ، وامبروطوريتات تتفكك ، وايديولوجيات تتلاشى ، وقوميات تنفجر ، عرقية ودينية ، العالم يرتب منازله ، الحضارات القديمة تعلن قيامتها من الرماد ، تبحث عن ماهية أخرى ، تغاير حضارة القرن العشرين ، وتقرا لغتها القديمة من جديد ، تنفض غبار حقب طويلة من جسمها ، وتبحث عن كتابها ، شعرائها ، فنانيها ، قديسيها ، اسئلة خبيئة تصحو ، وتعلن عن وجودها ، ذاكرة تحتضن المستقبل فى إطار الماضى ، تنعكس والتكنولوجيا ، والتاريخ يعاد ، تقوم الاساطير، باختصار ، البحث عن هويات مطمورة ، وعن مبدعين كانوا .

وها هى قبرص الجزيرة الصغيرة العائمة فى مياه المتوسط تكتشف من جديد ان لها مبدعاً كبيراً .

عاش فى النصف الاول من هذا القرن ، هو نيقوس نيقولائيدس ، المولود عام ١٨٨٤ فى مدينة نيقوسيا ، ومثل الاديب كازنتازاكيس احب السفر والترحال ، فقد زار الاسكندرية ، صقلية، استنبول ، فيينا ، موناكو ، برلين ، باريس ، لندن ، مدريد ، دمشق ، بيروت ، طهران ، مصر وكانت المحطة الاخيرة ، فقد جاءها عام ١٩٢٣

واستقر فى حى بولاق ابو العلا الشعبى وبالتحديد فى شارع صابر وفى المنزل رقم ١٢ ، ولقد عاش فى هذا المكان حتى وفاته سنة ١٩٥٦ ودفن فى مقابر اليونانيين فى القاهرة .

ونيقوس نيقولائيدس له رحلة عجيبة فى الحياة ، فقد قام باعمال كثيرة ، بعضها عظيم وبعضها متواضع ، فقد عمل رساماً مدرسياً ، مخرجاً مسرحياً ، مزخرفاً ، معمارياً ، كهربائياً ، مصوراً ، منظم معارض ، وكانت رحلته شاقة وطويلة ، ومنها استشف عبقرية الناس الشعبيين ، حتى انه لم يقطن قط فى اى حى راقٍ ، هكذا قال الخزاف القبرصى فالنتينوس كارالمبوس الذى اكتشف شارع صابر وبالتحديد رقم ١٢ ذلك المنزل العتيق .

لابد من نيقوس نيقولائيدس ، هكذا قال : فالنتينوس كارالمبوس ، ولابد من حى بوَلاق ومن شارع صابر المتفرع من شارع الوابور الفرنساوى ، وبالتحديد المنزل رقم ١٢ والطابق الثانى تحديداً .

عليك ان تسير فى شارع الوابور الفرنساوى ، وان تسمع نكات الشعبيين ، وان تشم رائحة البيوت العتيقة . وان ترى الجدران التى تدلُ على الزمن ، وان ترى حانة الخواجة خريستو التى كان يرتادها نيقولائيدس ، والتى تحاذى كنيسة الروم وتواجه جامع السلطان ابى العلا ، وعليك ان تواجه المنزل رقم ١٢ وتنظر لأعلى تجد الطابق الثانى حيث كان نيقولائيدس ، الرسام والشاعر والروائى .

فى هذا الحى كان يعيش ويمشى ويكتب ويرسم هكذا قال صاحب المنزل ، وهنا او فى الاسكندرية حيث محمد ناجى كنت ترى



نيقولا لاتيدس

نيقوس نيقولائيدس فارع القامة ، اشعث الشعر متفرداً وحيداً ، صامتاً ، حاملاً كتاباً او لوحةً ، وكان لا يختلط كثيراً مع الناس ولكنه كان ودوداً مع مَنْ يعرفهم .

قالت المراة الإيطالية ذات التسعين عاماً ، اعيش هنا وحدى اولادى لا اعرف أين هم ، وفى اى بلاد يكونون ، لكن نيقوس



بيت نيقولا لاتيدس فى بولاق

نيقولائيدس فى حانة الخواجة خريستو ، او عند محمد ناجى فى الأسكندرية ، ولم نفهم شيئاً .

ونيقولائيدس برغم حزنه الشخصى الدائم ، وفقره طوال الوقت ، كاتب غزير الانتاج ، والاتقان حتى انهم اطلقوا عليه موباسان القصة الجديدة ، وروائى من طراز فريد ويعد اهم كتاب اللغة اليونانية بعد كازانتازاكيس ، واهم رواياته « الخيبان » نشرت ١٩٢٢ ، و« ابعد من الخير والشر » ونشرت فى القاهرة ١٩٤٠ والمسامير الثلاثة ١٩٤٨ القاهرة وله مسرحية « الزهرة الزرقاء » قدمت على احد مسارح الإسكندرية عام ١٩٢٣ ، وله مجموعتان من النثر المكتوب بطريقة غنائية جميلة ، هى « حياة البشر والزهر » نشرت فى قبرص عام ١٩٢٠ ، و« الأسطورة الذهبية » نشرت فى القاهرة ١٩٣٨ .

ولا تفوتنى هنا ملاحظة ، لقد قدمه الدكتور نعيم عطية فى دراسة ضمن كتاب « شخصيات من الأدب اليونانى المعاصر » ١٩٧٣ وهى دراسة مهمة وجامعة عن حياة نيقولائيدس الفنية بالفن والإبداع ، ولقد اعانتنى كثيرا فى معرفة ادبه العظيم .

سيظل اكتشاف بيتٍ نيقوس نيقولائيدس حدثاً مهماً بالنسبة لقبرص وللادب المكتوب باللغة اليونانية ، فمنذ كافافيس ، وسيفيروس ، وكازنتازاكيس ، وريتسوس ، لم يظهر كاتب مهم فى الأدب اليونانى ، ولذلك جاء الاكتشاف مفرحاً بالنسبة للأدب اليونانى ولجزيرة قبرص العائمة وسط البحر المتوسط .

مهدى محمد مصطفى

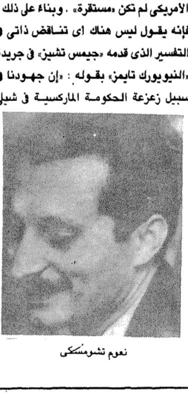
عزيزتى أمريكا

الأكاذيب التى فى عصرنا

فمن المبادىء المتعارف عليها لدى رجال الدعاية ، هو انه لا يجب تاكيد وإبراز الأفكار والعقائد التى يتعين بثها وتشريبها فى نفوس الجمهور المستهدف ، ذلك لان هذا لن يكون له من تاثير سوى تعريض هذه الافكار والعقائد للتامل ، والاستقصاء ، وربما ايضا للسخرية . اما السبيل الملائم لذلك ، فهو العمل على بذر هذه الافكار والعقائد بصفة دائمة ومستمرة بحيث تصبح هى ذاتها مجالا للحوار والمناقشة . وهذا الأسلوب قد تمثل بصورة جيدة فى الموضوع الذى طرحه «ميشيل جوردون» فى باب (استعراض انباء الاسبوع) على الصفحة الأولى من صحيفة «نيويورك تايمز» بعددها الصادر فى الثامن من ابريل تحت عنوان : «تهديدات كبيرة من قوى صغيرة : سباق التسلح المخيف فى الشرق الأوسط) .

ولقد جاءت الجملة الإفتتاحية فى المقالة تحدد إطار الموضوع ، حيث تقول : «مع إنحسار التهديد العسكرى للسوفييت ، صار انتشار الأسلحة الكيمائية ، والبيولوجية ، والنووية فى العالم الثالث يظهر بسرعة ممثلا اكبر خطر لـلإستقرار فى العالم» . من هذه العبارة يتبين انها تفترض مسبقا ما ينبغى علينا ان نفهمه كحقيقة بدهية ، وهو : فى السابق ، كان التهديد العسكرى السوفييتى يشكل اكبر خطر على «الإستقرار» اما الآن ، كما يتم إبلاغنا بذلك ، فإن وجود السلاح المتقدم فى العالم الثالث صار هو الخطر الذى يحل محل التهديد السوفييتى .

اما على الوجه المقابل ، فهناك القوة الأمريكية التى لم تشكل ابدا اى خطر على «الإستقرار» ، وليس ادل على ذلك من لجوء الولايات المتحدة إلى العدوان المباشر ، وإلى قلب النظم ، وإلى الحرب الاقتصادية . ولا يكفى هذا ، وإنما هناك ايضا ممارسة الارهاب الدولى فى الهند الصينية ، وجواتيمالا ، وجمهورية الدومينكان ، وكوبا ، ونيكارا جوا . وشيلى فى عهد الليندى كانت عدواً ، وبالتالى فهى حسب التصور الأمريكى لم تكن «مستقرة» . وبناء على ذلك ، فإنه يقول ليس هناك اى تناقض ذاتى فى التفسير الذى قدمه «جيمس تشين» فى جريدة «النيويورك تايمز» بقوله : «إن جهودنا فى سبيل زعزعة الحكومة الماركسية فى شيلى التى تم انتخابها فى انتخابات حرة» ليعطى صورة واضحة للجهود التى بذلها نيكسون وكيسنجر بهدف تحقيق الاستقرار فى شيلى (كيف نحصل على الاخلاق ؟ مايو ١٩٧٧) .



نعوم تشومسكى

مما سبق ، يتبين انه لم يتم الجزم بالمبادىء الاساسية ، وإنما طرحت كفروض مسبقة ، إذن ، فهى تحدد اطر الأفكار التى يمكن التفكير فيها . والمبدأ الاساسى الذى تحدده هذه الأطر هو ان الدولة لا يمكن ان تخطىء (بعيداً عن مسائل سوء التقدير التكتيكى ، ونزعة الخير المفرطة ، او الإخفاقات الشخصية .. وما شابه ذلك) ، فاعداء الدولة هم الاشرار اساساً . وبهذا تكون النتيجة الطبيعية هى ان عملاء الولايات المتحدة يقفون على الأقل فى صف الملائكة ، وإن كانوا احيانا يخطئون (عندما يعصون الأوامر) .

وهذه النتيجة الطبيعية يصورها «جوردون» بوضوح وهو يستطرد فى عرضه للمخاطر التى يتعرض لها «الاستقرار» فى العالم الثالث . ومن حيث ترتيب الاهمية ، فإن هذه المخاطر تتمثل فى : منصات إطلاق الصواريخ فى العراق والتى تضع اسرائيل تحت رحمتها ، قدرة ليبيا على إعادة تزويد قاذفاتها بالوقود وهى فى الجو ، البرنامج العراقى الذى يستهدف تطوير اسلحة نووية فى غضون فترة تتراوح ما بين خمس وعشر سنوات ـ رغم التدمير الذى حدث فى حرب الخليج ـ (طبقا لتقدير ليونارد سبيكتور بمعهد كارنيجى) ، الاسلحة الكيمائية الإيرانية ، الاسلحة الكيمائية وغازات الأعصاب السورية ، الأسلحة الكيمائية الليبية ، الصواريخ السعودية متوسطة المدى ، ثم المشروع المصرى للصواريخ .

وفى الفقرة السابعة عشر من المقالة نصل إلى المثال الاخير : «يسود الاعتقاد أن اسرائيل تملك ترسانة صغيرة ولكن قادرة من الأسلحة النووية» بالإضافة إلى صواريخ

يطول مداها جميع الدول العربية (والحقيقة انها تطول الجناح الجنوبى للإتحاد السوفييتى ايضا) .

وهكذا إذن فإن العالم الاسلامى قد اصبح هو المسئول عن سباق التسلح المخيف فى الشرق الأوسط . كذلك فإن انتشار التهديد بدا يغدو «مخيفا الآن» فقط ، وليس منذ ٣٠ عاما عندما قامت فرنسا بمساعدة اسرائيل فى بناء مفاعلها النووى فى ديمونة ، وبدات اسرائيل ، انتهاكا لتعهدها ، فى استخدام المياه الثقيلة التى حصلت عليها من النرويج ، ثم من الولايات المتحدة فيما بعد ، فى انتاج الأسلحة النووية . وبالمثل اصبح يقال ان محاولة العراق الحصول على اجهزة تفجير قنابل نووية باتت تشكل تهديداً للسلام ، ولم يكن تهديداً للسلام ان يقوم رجل الأعمال الأمريكى «ريتشارد سميث» بتهريب نفس الأجهزة لإسرائيل قبل ذلك بعدة سنوات . وقد ادين سميث فى هذه العملية فى مايو ١٩٨٥ ، ولكنه اختفى بعد ذلك . كذلك لم يكن تهديداً للسلام ذلك الذى كشفت عنه وكالة المخابرات المركزية عام ١٩٨٦ عن قيام اسرائيل بإنتاج اسلحة نووية ، وإن اسرائيل تملك بين ١٠٠ ، ٢٠٠ قنبلة انشطارية متقدمة وتضيف عليها عشر قنابل سنويا ، بخلاف قيامها بإنتاج العناصر الداخلة فى صناعة الأسلحة النووية الحرارية . وفى نفس الوقت ، فإن اسرائيل مازالت ترفض مبدا التفتيش الدولى ، ومازالت واشنطن (مثل النرويج) متقاعسة عن ممارسة حقها فى التفتيش واسترجاع المياه الثقيلة التى حصلت عليها اسرائيل (ومعها الأسلحة التى تم انتاجها بطريقة غير مشروعة) . ولم ينس مجوردون التعرض للمشكلة التى نجمت عن جشع دوائر الأعمال فى أوروبا الغربية واهتمامها ببيع مكونات الغازات السامة وتكنولوجيا الصواريخ للدول العربية وإيران ، ولكنه فى ذات الوقت يغفل التعرض لجهود شركات الصناعة الأمريكية لكى تبيع لإسرائيل الحاسبات الآلية العملاقة التى يمكن استخدامها فى تطوير الأسلحة النووية ونظم الإطلاق طويل المدى كما يغفل ايضا ذكر امور اخرى مرتبطة بنفس الموضوع مثل التعاون بين اسرائيل وجنوب افريقيا منذ سنوات طويلة فى مجال إنتاج الأسلحة النووية وبإجراء التجارب عليها .

كنا نظن أن القنبلة الإسرائيلية موجهة للأمريكيين :

والذى لا يقل عن ذلك اهمية وإثارة ، هو عدم ذكر الأسباب ، سواء هنا او فى اى مكان ، عن الأسباب التى دعت اسرائيل إلى انتاج الأسلحة النووية بدءا من عام ١٩٥٩ بمساعدة فرنسا ، وبطريقة غير مباشرة ، الولايات المتحدة والنرويج . لقد كان الشخص المسئول عن هذا الأمر هو المسئول الفرنسى «فرانسيس بيرين» ، الذى كان يتولى الإشراف على هيئة الطاقة الذرية الفرنسية من ١٩٥١ وحتى ١٩٧٠ . وفى حديث له مع صحيفة «لندن صاندى تايمز» (٢ اكتوبر ١٩٨٦) ، يقول بيرين : «لقد كنا نعتقد ان القنبلة الإسرائيلية موجهة للأمريكيين ، ليس بمعنى إطلاقها على الولايات المتحدة وإنما لتكون بمثابة رسالة يقولون فيها وإذا كنتم لا ترغبون فى مساعدتنا فى موقف حرج ، فإننا سوف ندفعكم لمساعدتنا ، وإلا فسوف نستخدم قنابلنا النووية» . هذا المفهوم الاستراتيجى ، الذى يعود إلى منتصف الخمسينات ، قد يكون له اهمية بالنسبة لمواطنى الولايات المتحدة ، التى تقوم بتزويد اسرائيل بما لديها من قدرة عسكرية ذات تكنولوجيا متقدمة (بما فى ذلك التكنولوجيا النووية) بينما تقف عقبة امام التسوية السياسية للنزاع العربى الإسرائيلى ، كما دابت على ذلك طوال العشرين عاما الماضية فى إطار عزلة دولية حقيقية . إن مثل هذه الأمور تعد من المحرمات المحظور الاقتراب منها ، رغم ان القارىء الفطن سوف يتمكن من جمع أجزاء القصة وربطها معا من عدة تقارير متناثرة . كذلك من المسائل التى لم تناقش تلك الصلة بين التطورات التى شهدتها الثلاثون عاما الماضية و «التهديد الكبير من القوى الصغيرة» الذى اصبح الآن يشكل شراً كثيراً . لذلك ، فإن التهديد الذى يمكن ان يشكله العراق مستقبلا لإسرائيل قد اصبح مثار قلق كبير ، اما التهديد النووى الإسرائيلى الدائم ضد العالم العربى بأسره ، ومشاركة اسرائيل الولايات المتحدة فى عرقلة ومنع التسوية السياسية للنزاع العربى الإسرائيلى ، فلا يشكل قلقا لاحد .

ولقد كان واضحا ان «التايمز» حريصة بشكل خاص على تلمس السبل الكفيلة بحماية ربيبة الولايات المتحدة وابرز دولة عميل لها من تحرى حقيقة هذه الأمور (وغيرها) . وهكذا ، ففى حين يستشهد جوردون باقوال ليونارد سبيكتور بشان الخطر الناجم عن امتلاك العراق لأسلحة نووية ، إلا أن التحذيرات التى اطلقها على مدى السنوات الماضية قد تناولها بطريقة مختلفة تماما .

ففى عام ١٩٨٤ ، وصفت الدراسة التى اجراها سبيكتور لمؤسسة كارينجى عن الانتشار النووى ، إسرائيل بانها «حتى الآن ، تعتبر اكثر الدول تقدما بين القوى النووية الثمانية «الناهضة» ، حيث انها فاقت القدرات النووية لمن كانوا قبلها مثل الهند وجنوب افريقيا» ، هذا هو ما ذكرته صحيفتا «لوس انجلوس تايمز» و «بوسطن جلوب» ، وكان العنوان الرئيسى لصحيفة «الجلوب» فى عددها الصادر فى ٣١ اكتوبر ١٩٨٤ يقول : «تقول التقارير إن اسرائيل قد يكون لديها ٢٠ قنبلة نووية» كذلك كان

التقرير الذى كتبه ريتشارد هالوران فى صحيفة «نيويورك تايمز» فى نفس اليوم يقول «الخوف من سباق الأسلحة النووية فى العالم الثالث» وفى هذا التقرير ، لم يرد ذكر اسرائيل ، بالاسم ، سوى مرة واحدة حين قال إنها قد ساعدت على «تقليص» خطر الانتشار النووى بقصفها للمفاعل النووى العراقى فى عام ١٩٨١ . اما فى الدراسة التى أجراها سبيكتور عام ١٩٨٧ عن الانتشار النووى ونشرت فى صحيفة «بوسطن جلوب» صفحة ٦٧ عدد ٢٥ فبراير ، ١٩٨٧ ، تحت عنوان «تقول التقارير إن اسرائيل فى مقدورها تسوية المدن بالارض» ، فقد جاء قوله أن اسرائيل قد يكون لديها من الأسلحة النووية ما يكفى «لهدم كل مركز حضرى فى الشرق الأوسط يزيد سكانه عن ٢٠٠,٠٠٠ نسمة» . فى المقابل ، فإن تقرير ميشيل جوردون فى صحيفة «نيويورك تايمز» الذى نشر فى نفس اليوم لم يتضمن اى ذكر لإسرائيل ، غير انه افتتح سطوره بالتحذير من الجهود التى تبذلها ليبيا لإمتلاك قدرات نووية ، ثم عرج إلى سرد افتراضات حول باكستان ، وايران ، والهند .

وعندما نشرت صحيفة «لندن صانداى تايمز» تلك الشهادة الرائعة التى اولى بها «مرد خاى فانونو عام ١٩٨٦ حول ترسانة اسرائيل النووية ، فإن صحيفة «نيويورك تايمز» اشاحت بوجهها وتغافلت عن الموضوع وحجبت نشر التقرير الموجز الذى وصلها برقيا من مقر طبعتها المحلية واكتفت بالإشارة فى بضع كلمات قليلة فى اليوم التالى إلى نفى إسرائيل لما نسب إليها ، مع التهوين من اهمية الموضوع . اما الصحف الاخرى فلم تختلف عن ذلك ايضا ، وذلك على النقيض تماما من الدوائر الاوربية والخبراء المختصين من ذوى الاهتمام الحقيقى بمسالة الانتشار النووى . يضاف إلى هذا ، ان قيام المخابرات الإسرائيلية باختطاف «فانونو» ومحاكمته سراً فى اسرائيل قد احيط بنطاق من التجاهل وعدم الاكتراث .

ومن المؤكد ان مسئولى التحرير فى «التايمز» يعلمون تماما حقيقة تجاهله . لذلك ، فقد اوضح سبيكتور فى تعليقه القصير فى عدد ١٧ مارس ١٩٨٨ ، ان وسائل الإعلام قد بدت «غير مكترثة بصورة غريبة» ومثيرة للدهشة بالتهديد النووى الإسرائيلى حتى بالرغم من توافر الادلة الكافية على قوة اسرائيل النووية وقيامها بتجربة صاروخ يمكنه حمل رؤوس نووية ، ويكفى مداه «للوصول إلى الاتحاد السوفيتى» ، بل زاد على ذلك قوله إن التجاهل قد وصل مداه إلى حد ان سؤالا واحدا لم يوجه لرئيس الوزراء الاسرائيلى اسحق شامير حول هذا الموضوع سواء فى المؤتمر الصحفى او المقابلات التليفزيونية الأخيرة التى جرت معه خلال زيارته لواشنطن . وعلى اية حال ، فإن اسلوب التجاهل مازال مستمرا ، ولا سيما فى الصحف ذات الشان .

اما التهديد الرئيسى الثانى الذى يتحدث عنه جوردن بشأنه ، ويأتى فى الترتيب مباشرة بعد التهديد الذى قد يشكله العراق تجاه اسرائيل فى السنوات المقبلة ، هو قدرة ليبيا على إعادة تزويد طائراتها القاذفة بالوقود أثناء تحليقها فى الجو . فإذا كان هذا يعتبر تهديداً ، فبماذا إذن يمكن ان تسمى قدرة الولايات المتحدة على القيام بنفس الشىء ، وهى القدرة التى استخدمتها تحت مزاعم زائفة فى شن ذلك الهجوم الإرهابى على ليبيا عام ١٩٨٦ والذى خلف وراءه عشرات القتلى من المدنيين ، وصاحبته أكبر حملة تغطية اعلامية مازالت مستمرة حتى اليوم . (مما يؤكد كلام تشومسكى ما يحدث الآن فى الشرق الأوسط بعد صدور قرار مجلس الأمن رقم ٧٤٨ بفرض الحصار الشامل على ليبيا وتصميم الغرب على ضرب ليبيا حتى ولو تم تسليم المتهمين الليبيين فى حادثة الطائرة لوكربى على ما اعتقد) . وبنفس المنطق ، فإنه لا يعتبر تهديداً ايضا امتلاك اسرئيل لقدرة إعادة تزويد الطائرات بالوقود وهى فى الجو ، وهى القدرة التى استخدمتها كذلك فى قصف تونس مما ادى إلى مصرع ٧٥ شخصا تناثرت أشلاؤهم بقنابل «سمارت» بشكل لا يمكن تصوره ، بخلاف الفظائع الاخرى التى وصفها الصحفى الاسرائيلى «امنون كابليوك» من مسرح الأحداث والتى لا يمكن ذكرها هنا . وكان التعاون الذى أسهمت به الولايات المتحدة فى هذه العملية هو تقاعسها عن تحذير حليفتها تونس من ان القاذفات الاسرائيلية فى الطريق إليها ، ذلك فى نفس الوقت الذى قام فيه وزير الخارجية الامريكى حينئذ «جورج شولتز» بإبلاغ نظيره الإسرائيلى أن الادارة الأمريكية تعبر عن «تعاطفها الشديد مع العملية الاسرائيلية» ، غير انه تراجع عن هذه الموافقة الصريحة فقط حين اصدر مجلس الأمن قرارا بالإجماع بإدانة عملية القصف باعتبارها «عمل من اعمال العدوان المسلح» (وامتنعت الولايات المتحدة عن التصويت) ثم بعد أيام قليلة ، تم استقبال رئيس الوزراء الإسرائيلى فى ذلك الوقت ، شيمون بيريز ، بالترحيب فى واشنطن كداعية سلام ، حيث خرجت بعدها وسائل الإعلام بانباء مباحثاته مع رفيق السلام رونالد ريجان والتى تناولت «الشرور المقيتة لعملية الإرهاب» .

إذن ، خلاصة الأمر ان قدرة الولايات المتحدة وإسرائيل على إعادة تزويد الطائرات بالوقود فى الجو تسهم فى تحقيق «الإستقرار» ولا تشكل اى تهديد للسلام ، بينما قدرة ليبيا على فعل ذلك هو تهديد خطير «للاستقرار» .

هل هى حقا مصادفة بحته ؟

ربما كان من اكثر الامور إثارة ان ما يتم طمسه والتعتيم عليه هو اكثر الأشياء وضوحا . فهل حقا الأمر مجرد مصادفة بحتة

ان تظهر هكذا فجاة قضية انتشار الأسلحة النووية فى العالم الثالث باعتبارها تشكل تهديداً كبيراً لوجودنا فى نفس الوقت تماما الذى لم يعد من الممكن فيه النظر إلى التهديد السوفييتى كمظهر يسوغ التدخل فى الخارج وتاكيد التكنولوجيا المتقدمة من خلال النظام العسكرى فى الداخل ؟ إن الصحفى الذى يثيره الاهتمام إلى تتبع المسالة الملتوية ، عليه ان يتجه بإهتمامه إلى خطة الإدارة الامريكية التى عرضها على الكونجرس فى ٢٠ مارس بشان استراتيجية الأمن القومى الأمريكى ، والتى حددت العالم الثالث باعتباره البؤرة الرئيسية للمواجهة المحتملة ، والتهديد الرئيسى للمصالح الامريكية ، ليحل بذلك محل التهديد السوفييتى لوسط اوروبا . وفى تقرير الإدارة للكونجرس ، ركز بصفة خاصة على ان «التطور التكنولوجى الذى اصبحت تصطبغ به الصراعات فى العالم الثالث بصورة متنامية سوف يفرض اعباء خطيرة على قواتنا» (وكالة الأسوشيتدبرس ، ٢١ مارس ١٩٩١)

فى النهاية يمكن القول بإختصار ، إننا نسلم بقدر من التردد أن الروس قد رحلوا عن الساحة وقد أخذوا معهم ذلك السلاح المعروف المستخدم فى تخويف وتعبئة الشعب الامريكى ورغم هذا ، فإننا مازلنا فى حاجة للإحتفاظ بقوات عسكرية ضخمة ، تستهدف العالم الثالث ، الذى كان دائما هو العدو الحقيقى لنا ، إلى أن تتضح بصورة كاذبة ما يتكشف عن الحرب الباردة من امور حقيقية . ولان قوى العالم الثالث قد تمكنت من تحقيق مستويات عالية من التقدم التكنولوجى ، (ليس بدون مساعدتنا) ، لذلك فإننا مازلنا فى حاجة لأن يكون لدينا جيش على درجة عالية من التكنولوجيا ، بما فى ذلك المقاتلة «الشبح» لقصف الحقول المكشوفة بلا دفاعات فى بنما ، وتدمير العراق لحمايتنا من المخاطر ، ثم التخطيط لضرب ليبيا . ومن الأمور الجديرة بالتقدير ، ان صناعة الإلكترونيات سوف تجد امامها قدرا كبيرا من العمل لكى تنجزه . اما التهديد الأكبر فى ايامنا هذه ، وهو المخدرات والارهاب ، فقد تصادف ايضا انه بات يشكل غطاءا مظهريا للتدخل فى الخارج وللقمع داخل العالم الثالث .

والحكومة الامريكية ، بغزوها الخسيس لجمهورية بنما الصغيرة ، قد برهنت بوضوح على ان الإحترام للقانون الدولى والقانون الامريكى ليس من المسائل القابلة للتطبيق فى العالم الثالث . كما ان تضخيم مسالة الحرب ضد تهريب المخدرات ، أدى لاستخدام الولايات المتحدة ذلك كغطاء ظاهرى للتدخل المخجل اينما شعرت بان هذا التدخل ضرورى . ولقد صورت الولايات المتحدة حملتها ضد المخدرات كما لو أن ركائز القوة الحقيقية لمافيا المخدرات ليست فى الولايات المتحدة ذاتها ، وكما لو ان الولايات المتحدة ليست هى بطل تجارة المخدرات بمدمنيها البالغ عددهم ٢٥ مليون شخص .

وليس ثمة شك فى ان المسئولية الكبرى للمشاكل التى تعانى منها أمريكا اللاتينية تقع فى نطاق سيطرة الولايات المتحدة ، وليس حصارها لكوبا ، ومساعدتها لمتمردى الكونترا ، ومساندتها لحكومات هندراوس ، والسلفادور ، وجواتيمالا ، سوى دليل يثبت حقيقة تلك الطبيعة الجوهرية الشائنة للراسمالية الامريكية .

نعوم تشومسكى

ترجمة : د . عادل الهوارى

ألمانيا

انهم يقرأون ابن إياس

ان يكون هناك مستشرقون فى المانيا يهتمون بدراسة كاتب قديم من اهل القرن السادس عشر مثل ابن اياس ، وكتاب قديم مثل «بدائع الزهور فى وقائع الدهور» شىء لا غرابة فيه ، فقد عكف المستشرقون على دراسة التراث العربى الاسلامى منذ قرون ، وكانت لهم صولات وجولات ، اما ان تظهر ترجمة لمختارات من هذا الكتاب الذى يصور الأحوال فى مصر فى تلك الفترة من حكم المماليك التى شهدت انتقال الخلافة إلى الدولة العثمانية ، وتظهر على هيئة كتاب جيب متطور مخصص للشريحة العريضة من القراء تصدره دار جولدمان فشىء جدير بان يلفت النظر .

وقد اصدرت الدار تسعة كتب ، كلها على هيئة كتب الجيب الانيقة وجعلت من الكتب العشرة نواة «مكتبة عربية كلاسيكية» فيها آثار لابن المقفع وابن خلكان وابن جبير

والقزويني وابن اسحق والهمزاني والاصفهاني وابن منقذ والمسعودي . اسماء عظيمة كلها . إلى هذا الحد من العمق وصل الاهتمام بالثقافة العربية الاسلامية على مستوى الشريحة العريضة من القراء !

والحقيقة ان الفرنسيين والانجليز والأمريكيين سبقوا الألمان في هذا المضمار ، اعني في وضع الكتب التراثية للامم الأخرى . في برامج دور النشر المتخصصة اولا ، ثم في برامج دور النشر التي تستهدف القراء العاديين ؛ او لنقل شريحة خاصة من القراء العاديين ، او قراء كتب الجيب . ويصح ان نذكر ترجمة المستشرق الفرنسي الكبير (جاستون فييت) لجزئين من بدائع ابن اياس اصدرهما في مجلدين في باريس في عام ١٩٥٥ ثم ظهرت الطبعة الثانية بعد ست سنوات فقط .

ومترجمة مختارات «بدائع الزهور في وقائع الدهور» التي تتحدث عنها استاذة من اكبر اساتذة الاستشراق هي الاستاذة الدكتورة انيماري شيمل ، شخصية عظيمة تحتاج إلى صفحات كثيرة اذا اردنا ان ننوه كما ينبغي بجهودها في الدراسات العربية والاسلامية ، ويكفي في هذه العجالة ان نشير إلى بعض السمات : فهي محبة للتراث العربي الاسلامي ، ومحبة للتصوف واهله ، وهي تشغل في جامعة هارفارد كرسي ثقافة الهند الاسلامية ، وهي معروفة في بلدان العالم الاسلامي ، ومقدرة ومكرمة في الاوساط المتخصصة ، وهي تعرف مصر معرفة جيدة ، وقدر رايناها وسمعناها تحاضر ، ولا يقتصر انتاجها على البحث الأكاديمي فحسب ، بل يشمل الترجمة من العربية ولغات العالم الاسلامي الأخرى إلى الألمانية ،



وترجماتها تجمع بين الرصانة الاكاديمية والبراعة الفنية .

المختارات التي ترجمتها المستشرقة الألمانية ماخوذة من المجلد الرابع من كتاب ابن اياس «بدائع الزهور في وقائع الدهور» ، وهي تدور حول احداث من عام ١٥٠١ إلى عام ١٥١٦ . وتذكر المترجمة ان الاختيار ذاتي مهما تحرى فيه الانسان الموضوعية ، فصاحب المختارات ياخذ ويترك مستجيبا لاحساسه وفكره ، ومن هنا كانت المختارات دائما اكثر عرضة للمدح والقدح اكثر من غيرها من الكتب . وقد اهتمت المترجمة باحداث الحياة اليومية وما يسمى بالتاريخ الصغير اكثر من اهتمامها باحداث السياسة والحرب وما يقوم به التاريخ الكبير . وهي قد قدمت لكتابها بمقدمة مستفيضة هي من ناحية دراسة اكاديمية لنظام المماليك وحكم المماليك ومصر تحت حكم المماليك ، وهي من ناحية ثانية مدخل للقارىء الألماني إلى هذا الموضوع الخاص جدا . ويمكن أن نصف هذه المقدمة من ص ٧ إلى ص ٣٠ بانها مثل رائع من امثلة السهل الممتنع

وقد لاحظت الأستاذة انيماري شيمل ان المترجم الفرنسي العظيم جاستون فييت قد ترجم ابن اياس إلى لغة فرنسية رفيعة المستوى لا تناسب لغة ابن اياس التي تتسم بسمات العصر المملوكي من الضعف والركاكة واستخدام الفاظ وتركيبات دارجة وعريبة . وقد سعت في ترجمتها إلى اظهار هذه السمات حتى يعيش القارىء في الجو الحقيقي للكتب ، وقد تطلبت الترجمة توضيح كثير من الغوامض باضافة ثبت بغريب اللغة وشرحه ، ووضعت المترجمة علامات استفهام في مواضع غير قليلة تحتمل اكثر من معنى .

نقرا في بداية الكتاب عن مشهد تولي قنصوه الغوري السلطة وكيف كان زاهدا فيها ، رافضا لها ، حتى انه لم يكف عن البكاء عندما اجمع الأمراء والقضاة على المناداة به سلطانا واتوا بالبردة السوداء والعمامة السوداء ـ شارة السلطان ـ والحصان المسرج بسرج رائع ، المجلل بالقشيب والقصب . ان هذا المشهد كما وصفه ابن اياس وكما ترجمته انيماري شيمل من اطرف نصوص التاريخ الصغير ، يصلح لمسرحية كوميدية من مسرحيات دورينمات .

من بين احداث عام ١٥٠٧ اختارت انيماري شيمل نصا يصف السلطان المملوكي وقد جمع الفقراء والمساكين واعطى كل واحد صدقة من ذهب . ويقولون انه وزع في ذلك اليوم نحو ثلاثة الاف دينار . او نقرا عن الاتابك الذي تراس احتفال بوفاء النيل وكيف ان حصانه فزع من الجماهير المحتشدة فوقع في النيل والقى بالاتابك في الماء ، فضاعت هيبته وابتلت ملابسه . واشاع

الناس انهم عندما اخرجوا الحصان من الماء وجدوه مصابا بالشلل .

مختارات غنية بصور عن حياة الناس اليومية وبتفصيلات طريفه لها اهميتها : نعرف كيف كان الحكام يفرضون على الناس ضرائب جزافية تؤدى بهم إلى الخراب او الانتحار ، وكيف كانت العقوبات بالضرب والجلد والخازوق رهيبة . ونقرا عن جلب نباتات من خارج مصر ـ من الشام ـ وزرعها فى مصر ، وفيها اشجار فاكهة مثل التفاح والكمثرى والكريز والسفرجل وزهور مثل الورد الابيض والنرجس . كانت الشتلات المجلوبة محمولة على ظهور مائة وخمسين من الجمال ، ويعلق ابن اياس على ذلك بقوله ان السلطان كان شديد الشغف بالحدائق والشجر والزهور . ونقرا عن ولائم الاغنياء وجوع الفقراء ، والعاب الفروسية والبولو .

وليس من شك فى ان القارىء الالمانى سيجد ان هذا الوصف الذى يقرا فيه عن مصر ايام المماليك لن يختلف كثيرا عما كان يجرى فى اوروبا فى القرن نفسه ، ولعله يحس بان البشر هم البشر فى كل مكان ـ مهما اختلف الزمان والمكان .

وإذا كان القارىء الالمانى يتاح له ان يقرا هذا الكتاب فى هذه الطبعات الميسرة ، اليس من حقنا ان نطالب بان يتاح للقارىء فى مصر وفى الوطن العربى كله ان يقرا هذه الكتب نفسها واشباهها ؟ والحق اننا مازلنا بحاجة إلى سلسلة حقيقية كاملة من نوع سلسلة «كلاسيك لاروس» فى فرنسا و «ريكلام» فى المانيا ، سلسلة الكتب القيمة القليلة الثمن التى انتشرت فى العالم المتحضر منذ عشرات السنين والتى تنشر الكتب الأساسية ، القديمة والحديثة ، فى مجالات الثقافة الادب والفلسفة والتاريخ والدين ، كاملة ، او على هيئة مختارات ـ بالنسبة للأسفار الضخمة ـ تجد فيها : افلاطون وارسطو وديكارت وكانط وهومير وشيكسبير وراسين وابن المقفع وابن خلدون ... وصلت فى المتوسط إلى عشرة آلاف كتاب ثمن الواحد ضعف ثمن الجريدة اليومية . وكثرا ما تزود الطبقات بمقدمات وشروح . ومن اهم مميزاتها انها موجودة دائما لا تنفد .

مصطفى ماهر

كولومبيا

ماركيز والجنرال

كان سيمون بوليفار هو « المحرر » ، وهو لم يكن بطلا بلد واحد بل بطل عدة بلدان . ففى الربع الأول من القرن الماضى ، قاد تمردات حررت معظم امريكا الجنوبية من الحكم الاسبانى .



ماركيز

وقد استخدم ماركيز الأشهر الأخيرة فى حياة بوليفار سياقا لرواية يتامل فيها « الجنرال » ـ الذى شاخ قبل الاوان وانهكه المرض ـ ماضيه ويتساءل عما حققه .

والحال ان « البطل » الذى تزين تماثيله نصف دستة من المدن الكبرى لم يعد محل ترحيب فى اى منها . وقد تراجعت النجاحات الباهرة ضد الحكم الاستعمارى أمام نزاعات مريرة ودامية بين صفوف المنتصرين . وهو يشق طريقه مرة اخرى إلى المنفى وهو يموت ، مطرودا من الدول المتنافسة التى ظهرت إلى الوجود بديلا عن حلمه بأمة امريكية لاتينية موحدة .

وما اقل الروايات الناجحة التى تصور الشخصيات التاريخية الرئيسية كشخصية محورية ـ بل ان الماركسى المجرى جورج لوكاش كان يمكنه الزعم ، دون خوف يذكر من الوقوع فى تناقض ، ان من المستحيل عليها عمل ذلك . على ان ماركيز يقوم فى هذه الرواية بهذه المهمة المستحيلة على نحو موفق .

والسبب فى ذلك هو أن الرواية تتحدث عما هو اكثر بكثير من مجرد رجل واحد . فهى

تتحدث عما حدث لأسطورة مازالت قارة مبتلاة بما آلت إليه .

وكانت الأسطورة تتلخص في ان امة جديدة عظيمة سوف تنشأ لو نقلت شعارات ومؤسسات الثورة الفرنسية الى امريكا اللاتينية . وكان بوليفار هو الرجل الذى كافح من اجل تحويل هذه الأسطورة إلى واقع . وبوليفار هو روبسبيير وبونابرت في شخص واحد.ذلك انه ، ممتطيا جواده نهارا ومستغرقا في قراءة روسو ليلا ، قد قاد جيوشه آلاف الأميال في سبيل الاستقلال ووحدة القارة .

ولم تكن الأسطورة قاصرة على امريكا اللاتينية .. فقد كانت القوة المحركة في القرن التاسع عشر وراء حركات الوحدة القومية في إيطاليا والمانيا ، ووراء النضالات المتعاقبة من اجل الاستقلال الايرلندى . لكنها كانت تتمتع بقوة خاصة في امريكا اللاتينية لان الهدف النهائى بدا قريب المنال في زمن بوليفار . وقد جرى طرد الاسبان وإنشاء مؤسسات ديمقراطية قبل نصف قرن بالتمام والكمال من الانجاز النهائي للوحدة الايطالية وللوحدة الالمانية وقبل قرن ونصف قرن من وصول اسبانيا نفسها إلى ديمقراطية بورجوازية مستقرة .

وهنا تظهر مواقف ماركيز السياسية . فهو ينتمى إلى جيل المثقفين الذين رحبوا بالثورة الكوبية في عام ١٩٥٩ بوصفها خلاصا لامريكا اللاتينية . وقد قبلوا قول الزعيمين الكوبيين فيدل كاسترو وتشى جيفارا انهما ورثة بوليفار وانهما سوف يحققان الأهداف التى لم يتسن له انجازها . وفي الثمانينيات ، انتهى ماركيز إلى ان يصبح مؤيدا متحمسا للساندينستا في نيكاراجوا .

على ان الثورة الكوبية قد اصابها العطب واجرى الساندينستا انتخابات ادت إلى خروجهم من السلطة . وهكذا فإن من كانوا يريدون أن يكونوا ورثة لبوليفار قد فشلوا بالدرجة نفسها التى فشل بها الجنرال نفسه .

ولا يعرف جنرال ماركيز السبب في فشله . فهو إذ يتامل مسيرة حياته يخرج بتفسير اثر آخر : ربما يكون قد اعتمد على الضابط غير المناسب في هذه المناسبة او تلك . ربما لم يكن بارعا بما يكفي في معالجة موقف حساس ما . ربما كان الامر ببساطة هو ان جماهير الشعب لم تكن صالحة بما يكفى لان ترتفع إلى مستوى توقعاته السامية وانها قد ملته ، بما يبين ان اية محاولة للتحرر محكوم عليها بالفشل :

« بدا يملى .. سلسلة من الملاحظات المتضاربة نوعا ما والتى لم تكن تعبر عن رغباته قدر تعبيرها عن خيبة أمله : ان امريكا يصعب حكمها ، والانسان الذى يخدم ثورة انما يحرث في البحر . فالأمة سوف تسقط لا محالة، في ايدى قطيع جامح وبعد ذلك سوف تسقط في ايدى مستبدين من كل لون وجنس يكاد يصعب تمييزهم » .

وهناك تلميح ، لكنه مجرد تلميح ، إلى سبب مختلف تماما . ففي سعيه إلى استرضاء الأوليجاركيين الذين كانوا يسيطرون من الناحية الاقتصادية على كل منطقة هامة من الامبراطورية الأسبانية القديمة ، كان الجنرال مستعدا لذبح بعض اكثر مؤيديه جذرية .

والجنرال يؤرقه ما فعله لاسترضاء الأوليجاركيين . وعندما يصل إلى أنجوستورا حيث كان قد سبق له الأمر باعدام احد اكثر مؤيديه جذرية ، فإن ذلك يحدث وهو في طريقه إلى المنفى بعد رفض هؤلاء الأوليجاركيين لحلمه بوحدة القارة باعتباره نزعة رومانسية خطرة . وبعد ان ينام في قيظ الظهيرة يستيقظ ويصرخ ، « لنرحل عن هذا المكان . لا اريد سماع طلقات رصاص كتيبة الاعدام » .

ويوحى ماركيز في عدد من الفقرات ، ولو بشكل باهت ، بانه ربما كانت الثورة الدائمة الاعتماد على جماهير المستغلين والمقهورين هى البديل للجحيم الواقعي الذى نشا عن التطور المركب والمتفاوت .

والحال ان التحليل الماركسى من شانه ان يمضى إلى ما هو ابعد من مثل هذه الاشارة العابرة . وليس لنا ان نطلب من رواية لماركيز عمل ذلك .

وهنا قيد آخر يواجه كل روائى تقريبا من جيل ماركيز من المثقفين الأمريكيين اللاتينيين . فآمالهم معلقة دائما على قيام افراد من الطبقات المتوسطة المستنيرة — كاسترو ، او جيفارا او آيندى او اورتيجا — بتحرير الجماهير وليس على قيام الجماهير بتحرير نفسها بنفسها . ومع انهيار تلك الآمال ، فانهم غالبا ما يميلون إلى القاء اللوم على الجماهير لا على الأبطال الذين تعلقوا بهم في يوم من الأيام .

والحال ان قيمة رواية « الجنرال في متاهته » ، انما تكمن في انها تواجه سقوط مثل تلك الآمال . وبهذا المعنى ، فهى تعتبر عملا هاما لكاتب ما يزال ملتزما بالنضال في سبيل التحرر في وقت اصبحت الموضة فيه هى الولع بالحنين الى البائد وبالتفاهات .

كريس هارمان

ترجمة : بشير السباعي

صورة الغلاف الأخير
پورتريه يوسف إدريس
للفنان : چورج البهجورى



مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب